AUTHOR: RICCI, CORRADO

TITLE: MICHELANGELO.

PLACE: FIRENZE

DATE: 1921

Master Negative #

92-80462-7

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Ricci, Corrado, 1858-1934.
... Michelangelo. 2ª ed. riveduta e corretta.
Firenze, Barbèra, 1921.
2 p. l., 207 p.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE:_______________ REDUCTION RATIO:_______________

IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB

DATE FILMED:_______________ INITIALS_______________

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

BIBLIOGRAPHIC IRREGULARITIES

MAIN
ENTRY: Ricci, Corrado

Bibliographic Irregularities in the Original Document

List volumes and pages affected; include name of institution if filming borrowed text.

_____ Page(s) missing/not available: _____

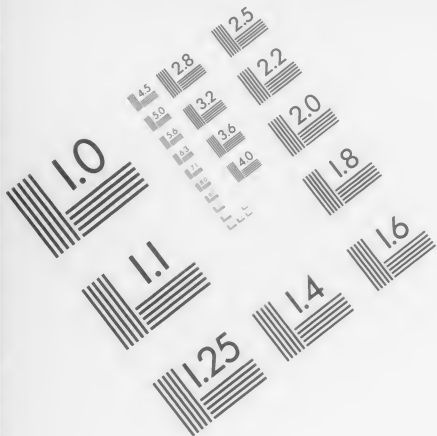
_____ Volumes(s) missing/not available: _____

_____ Illegible and/or damaged page(s): _____

_____ Page(s) or volumes(s) misnumbered: _____

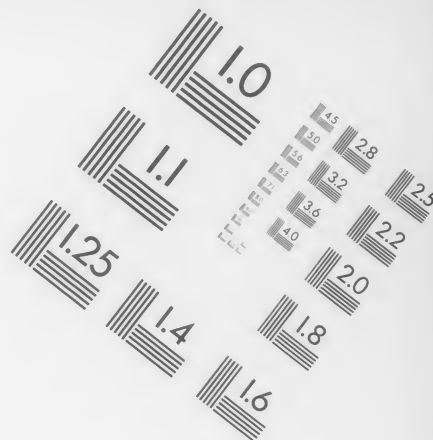
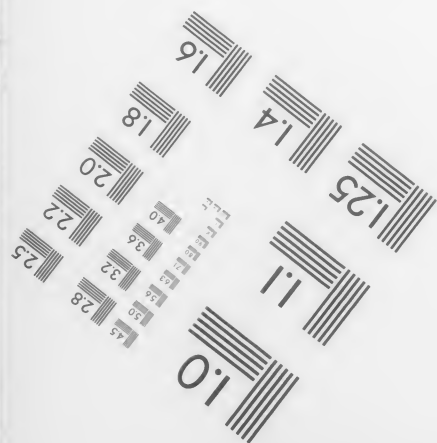
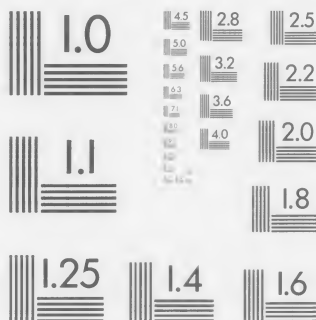
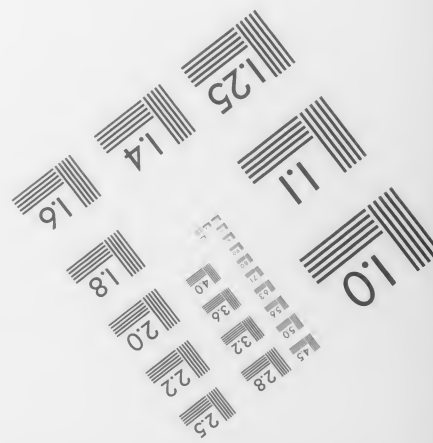
_____ Bound out of sequence: _____

_____ Page(s) or illustration(s) filmed from copy borrowed from: Brown University 1-21

_____ Other: _____

AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

MICHELANGELO.

CORRADO RICCI.

MICHELANGELO.

2ª edizione riveduta e corretta.

FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

1921.

Firenze, 722-1920-21. — Tip. Barbèra,
Alfani e Venturi proprietari.

Printed in Italy.

Nascita di Michelangelo — Infanzia
Primi lavori.

« Ricordo come ogi questo dì 6 di marzo 1474 mi nacque uno fanciulo mastio: posigli nome Michelagnelo: et nacque in lunedì matina, innanzi dì 4 o 5 ore, e nacquemi essendo io podestà di Caprese, et a Caprese nacque.... Nota che addì 6 di marzo 1474 è alla fiorentina *ab incarnatione*, et alla romana *a nativitate* è 1475. »

Il Vasari dice che Michelangelo uscì alla luce *sotto fatale e felice stella*, e il Condivi parimenti: « Gran natività certamente, e che già dimostrava quanto dovesse essere il fanciullo, e di quanto ingegno; perciocchè avendo Mercurio con Venere in seconda nella casa di Giove ricevuto con benigno aspetto, prometteva quel che è poi seguito, che tal parto dovesse essere di nobile ed alto ingegno, da riuscire in qualunque impresa, ma principalmente in quelle arti che dilettano il senso, come pittura, scoltura, architettura. »

Ma il buono e devoto Lodovico Buonarroti Simoni

non dovè certo guardare gli astri palpitanti sui monti silenziosi del Casentino o trarne l' augurio dalle loro combinazioni in quella notte, in cui sua moglie Francesca di Neri Del Sera gli partorì il prodigioso figliuolo! Più tardi infatti ne avversò le tendenze artistiche.

Ma della sua ignoranza in fatto d' astrologia, nessuno, anche in quei creduli tempi, l' avrà certo rimproverato. Nemmeno, può giurarsi, il Vasari e il Condivi che tennero in conto quei divini influssi, quando il nome di Michelangelo era già glorioso!

Presto finì la podesteria di Lodovico, che, abbandonato il boscoso colle di Caprese e tornatosene a Firenze con la famiglia, lasciò a balia il figliuoletto alla moglie d' uno scarpellino nella villa di Settignano, lontana da Firenze appena tre miglia, e presso a un suo podere. Onde Michelangelo, da vecchio, conversando col Vasari uscì nello scherzo: « Giorgio, s' i' ho nulla di buono nell' ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità del vostro paese d' Arezzo; così come tirai dal latte della mia balia gli scarpegli e 'l mazzuolo con che io fo le figure. »

Ridotto in famiglia e cresciuto in età, Michelangelo fu mandato a imparar grammatica alla scuola di maestro Francesco da Urbino, dove, se non fu de' peggiori scolari, più alla buona qualità dell' ingegno lo dovette che ad applicazione; perchè, sin d' allora attratto dalla grande smania di vedere e fare disegni e dipinti, cercava d' accostar botteghe e garzoni di pittori. Fra gli altri si teneva stretto a Francesco Granacci di poco più giovine di lui, il quale, per esser alla scuola di Domenico del Ghirlandaio, famoso pittore, poteva passargli qualche disegno e condurlo seco nella bottega. Questo bastò a distrarlo completamente dallo studio *delle lettere*, con ira del padre che alle male parole aggiungeva spesso le busse.

Ma come opporsi alla volontà divina che ne aveva designata la futura grandezza artistica nelle « figure della natività? »

Il buon Lodovico, sollecitato anche dagli amici, cedette alla ferma volontà del figliuolo già pervenuto all' età di tredici anni, e lo mise alla stessa bottega dove andava il Granacci: « 1488. Ricordo questo dì primo d' aprile, come io Lodovico di Lionardo di Buonarota acconciai Michelagnolo mio figliuolo con Domenico e Davit di Tommaso di Currado per anni tre prossimi a venire; con questi patti e modi: che 'l detto Michelagnolo debba stare con i sopradetti detto tempo a imparare a dipignere, ed a fare detto esercizio e ciò i sopradetti gli comanderanno; e detti Domenico e Davit gli debbon dare in questi tre anni fiorini ventiquattro di sugello: el primo anno fiorini sei; el secondo anno, fiorini otto; il terzo, fiorini dieci: in tutto, la somma di lire novantasei. »

Nessuno vorrà negar fede ai biografi quando raccontano che i progressi del giovinetto maravigliavano condiscepoli e maestri. In lui crescevano robusti del pari

il corpo, l' ingegno e l'ardimento. Un giorno prese di mano a un compagno una copia in carta d' alcune figure femminili disegnate da Domenico, e con penna più grossa ne ridintornò una, dandole ampiezza e moto. Il Vasari divenutone padrone la mostrò nel 1550 allo stesso Michelangelo « che la riconobbe ed ebbe caro rivederla, dicendo per modestia che sapeva di questa arte più quando egli era fanciullo, che allora che era vecchio. » Un altro giorno stupì i compagni, ritraendo per passatempo il ponte di legno e tutti gli attrezzi che servivano al Ghirlandaio e ai giovani, per frescare la cappella grande di Santa Maria Novella. Anche imitò con sorprendente illusione una stampa di Martino Schongauer, rappresentante *sant' Antonio battuto dai demoni*, e, volendola colorire, « per contraffare alcune strane forme di diavoli, andava a comperare pesci che avevano scaglie bizzarre di colori. » D' una testa dipinta, che gli fu data a riprodurre, seppe fare una copia tanto esatta abbuiandola anche col fumo, che riusciva difficile distinguerla dalla pittura autentica. Così contraffece altri disegni di maestri vecchi per restituire le imitazioni e tenere gli originali, con viva e crescente sorpresa de' suoi compagni e dello stesso Ghirlandaio, il quale non guardava senza una punta d' invidia quell' animoso e rapido cammino verso l' eccellenza e la gloria.

Nei giardini medicei — Il pugno di Pietro Torrigiani
Il favore e la morte di Lorenzo il Magnifico.

Michelangelo era pervenuto all' età circa di quindici anni, quando cominciò col Granacci a frequentare il giardino di Lorenzo de' Medici presso la piazza di San Marco, luogo ricco di statue antiche e d' altre pregevoli opere raccolte da quel magnifico signore. N' era affidata la custodia a Bertoldo, discepolo di Donatello, autore di buone scolture e di *ottime medaglie*, il quale doveva pure provvedere, col suo giudizio e la sua esperienza, all' acquisto d' altri oggetti e dirigere i giovani che si recavano in esso giardino per copiare e lavorare specialmente di plastica, formando come un' accademia o una scuola d' arti. Il nostro Michelangelo, preso dalla nuova passione di modellare, vi rimaneva in istudio le intere giornate, senza più volgere il passo e fors' anche il pensiero alla bottega del Ghirlandaio.

È inutile dire che presto, anche là, emerse sui compagni, con sorpresa di tutti e sordo astio d' alcuni, fra' quali Pietro Torrigiani, cui seccava la presenza d' un tanto competitore, molto più perchè Lorenzo de' Medici mostrava di compiacersene in modo singolare e l' esortava ad operare.

Un giorno, preso un pezzo di marmo e i ferri, si diede a scolpire arditamente la testa d' un vecchio e ru-

goso fauno, con la bocca aperta ad un largo riso, testa che certo ad errore s'indica in una tormentata e goffa maschera faunina che oggi si conserva nel Museo Nazionale di Firenze. Lorenzo rimase molto ad ammirare quel lavoro di Michelangelo; poi, in tono di scherzo, gli disse: « Perchè hai fatto il fauno vecchio con tutti i denti? Dovresti pur sapere che i vecchi non li hanno mai tutti! » Il giovinetto accolse seriamente l'arguta osservazione del signore e, come lo vide allontanato, tornò col ferro sulla testa, le ruppe un dente e trapanò la gengiva, sì che pareva che quello fosse caduto.

Il Magnifico quando rivide la testa si compiacque di questo tratto d'ingenua obbedienza e pose nel giovine artista maggiore affetto, cresciuto ancora per la fiera percossa che l'invidioso e collerico Torrigiani gli diede lasciandogli nel volto un segno indelebile.

Dal giardino i giovinetti passavano talora nella chiesa del Carmine a studiarvi le pitture di Masaccio. Pare che Michelangelo lanciasse qualche motto al Torrigiani. Certo costui se ne prevalse per dare malvagio sfogo alla gelosia onde i successi del compagno lo turbavano allora come lo turbarono per tutta la vita; e lo dimostrò col racconto ch' ei medesimo fece a Benvenuto Cellini: « Questo Buonarroti ed io andavamo a imparare da fanciulletti nella chiesa del Carmine dalla cappella di Masaccio; e perchè il Buonarroti aveva usanza di uccellare tutti quelli che disegnavano, un giorno infra gli altri dandomi noia, mi venne assai più stizza che 'l solito; e

stretto la mano gli detti sì grande il pugno in sul naso, che io mi senti' fiaccare sotto il pugno quell' osso e tenerume del naso, come se fusse stato un cialdone: e così segnato da me, ne resterà insin che vive. »

Il Torrigiani dovè salvarsi con la fuga dallo sdegno del Magnifico, il quale si volse a vie più beneficare l'altro, sino a volerlo in sua casa.

Mandò quindi per Lodovico Buonarroti, che, compresa la ragione della chiamata, se ne mostrò contrariato, come quello che non aveva perduta ogni speranza che il suo Michelangelo si sarebbe stancato delle arti. Pure andò e alle sollecitazioni del signore non seppe negare. « *Tutti noi altri con la vita e facultà nostre, siamo al piacere della magnificenza vostra* » con queste parole rinunziò finalmente a più opporsi alle tendenze del figlio, che nel palazzo ebbe propria camera, e vitto alla tavola di Lorenzo, insieme a' suoi figli e « ad altre persone degne e di nobiltà. »

Fra queste *persone degne* si trovava spesso Angelo Ambrogini detto il Poliziano, autore celebrato di poesie volgari e latine, dottore d' eloquenza greca nello Studio fiorentino, canonico della cattedrale. Istruendo i figliuoli di Lorenzo, si compiaceva ad estendere i suoi ammaestramenti e consigli al giovine Michelangelo, che per tal modo, quasi inconsciamente, veniva ad avanzarsi anche un po' nelle lettere. Fu per suo suggerimento che si mise a scolpire di rilievo la lotta dei Làpiti coi Centauri, che si conserva ancora nella Galleria Buonar-

roti in Firenze e giustifica pienamente le lodi del Vasari: « Per chi ora la considera non par di mano di giovane, ma di maestro pregiato e consumato negli studi e pratico in quell' arte. » Infatti nell' abbondanza e nel moto delle figure si riscontra sin troppo affollamento, mirabile del resto in chi usciva da una scuola dove s' insegnavano la chiarezza e la compostezza. Molti nudi sono modellati con grande abilità e con ischietto sentimento del soggetto, si che la lotta è resa in apparenza fiera e tumultuosa. Stando al Vasari sembra che quasi contemporaneamente s' applicasse a ben più soave lavoro, a un bassorilievo della Madonna col figlioletto in cui si tenne un poco alla maniera di Donatello. Anch' esso, dopo essere stato dei Medici, tornò a casa Buonarroti dove oggi lo si indica nella severa Madre, seduta di profilo, col bimbo, visto di schiena, che le si raccoglie in grembo, mentre altri fanciulli, appena abbozzati, stanno, a sinistra, al sommo d' una scala.

Pare che il Magnifico sino dal giorno in cui volle presso di sè Michelangelo mostrasse il desiderio di beneficarne anche il padre e lo sollecitasse a suggerirgli il modo di ciò fare. È certo che come Lodovico gli si presentò offrendosi al posto di ragioniere della Dogana, rimasto libero, Lorenzo s' affrettò a contentarlo.

Tutti i benefizi, fatti dal Magnifico alla famiglia Buonarroti, gliela avevano affezionata al punto che alla morte di lui, avvenuta l' 8 aprile 1492, si mostrò come stordita dal dolore, e Michelangelo, tornatosene cupo a

casa, rimase qualche tempo senza potersi applicare a cosa alcuna.

Ma poi la sua buona natura lo ricondusse al lavoro. Comprato un blocco di marmo stato lungamente *all' acqua e al vento* ne cavò un *Ercole*, alto quattro braccia. Il ministro di Filippo Strozzi lo vendette a Gian Battista della Palla, grande incettatore d' opere d' arte per Francesco I re di Francia. La statua si vide nel giardino del Lago a Fontainebleau sino al principio del secolo XVIII, poi, quando il giardino fu distrutto nel 1713, anche l' *Ercole* scomparve senza lasciar traccia di sè.

Piero de' Medici — Michelangelo a Bologna — Ritorno a Firenze — Fra Girolamo Savonarola — Lavori di Michelangelo — Il « Cupido dormiente ».

Piero de' Medici intanto, cercando d' imitare il padre in tutto, continuava a proteggere Michelangelo; ma con certa ostentazione e sopra tutto con poca finezza. Lo ricercò infatti nel gennaio del 1494 perchè modellasse una figura in un grande cumolo di neve, fatto alzare nel mezzo della sua corte! Poi lo trattenne in casa assegnandogli la medesima stanza e tenendolo al suo desco; ma non per soddisfazione intima, bensì come un oggetto che poteva ornare la casa. Il Condivi ci racconta che « di due uomini della famiglia sua, come di persone rare, vantar si soleva, uno Michelagnolo, l' altro

uno staffiere spagnuolo, il quale, oltre alla bellezza del corpo ch' era maravigliosa, era tanto destro e gagliardo e di tanta lena, che correndo Piero a cavallo a tutta briglia non lo avanzava d' un dito. »

Il Vasari e il Condivi affermano che in *questo tempo* Michelangelo fece un *Crocifisso* di legno (ora smarrito) pel Priore di Santo Spirito, poco meno che al naturale, il quale fu posto sull' altare maggiore di detta chiesa. I due biografi aggiungono che, proprio per questo lavoro, egli cominciò ad applicarsi seriamente allo studio dell' anatomia *sui corpi scorticati.*

Era cresciuto, nel frattempo, il malumore dei Fiorentini contro Piero de' Medici, il quale pareva che, nella sua leggerezza ed insolenza, facesse di tutto per perdere lo Stato. Si racconta che un tale, di soprannome Cardiere, confidasse a Michelangelo certi spaventosi sogni in cui Lorenzo il Magnifico gli era apparso, in veste nera tutta lacera, a predirgli la cacciata di Piero; si racconta inoltre che Michelangelo dopo aver consigliato il Cardiere a parlarne al principe, preso di spavento s' allontanasse da Firenze. Il sogno può esser vero, come può esser vera l' impressione che n' ebbe il giovine artista; ma a determinar lui, familiare dei Medici, ad allontanarsi dalla loro casa e dalla loro città, bastava bene l' evidente agitazion degli animi contro il mal governo di Piero, agitazione che proruppe in aperta rivolta, quando Michelangelo era partito da pochi giorni. Per la via di Bologna s' era spinto fino a Venezia, ma non trovandovi da lavorare, se ne era tornato a Bologna; dove per aver mancato a certo obbligo, fatto ai forestieri, di munirsi di un contrassegno nell' entrare la città, in cui Giovanni II Bentivoglio sospettosamente viveva, fu condannato ad una multa ch' ei non potè pagare, onde era trattenuto nell' uffizio delle Bollette. Messer Gian Francesco Aldrovandi, gentiluomo bolognese, del Consiglio dei Sedici, lo vide là, lo capì di mente pronta e come lo seppe scultore, s'interessò a lui, e, riscattatolo, l'ospitò senz' altro in casa sua. Vi rimase intorno a un anno perchè la città offriva spasso, studio e lavoro. Dalla cortese compagnia dell' Aldrovandi, cui leggeva le opere di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, passava alla contemplazione dei più cospicui monumenti artistici, fra' quali primeggiava la porta maggiore di San Petronio ornata da Jacopo della Quercia di scolture che non ebbero piccola influenza sopra il suo gusto. Trovò lavoro infine per l' arca marmorea di San Domenico, intorno alla quale avevano lungamente faticato Guglielmo da Pisa nel secolo XIII e due secoli dopo Nicolò Schiavone morto nel 1493, ossia poco prima che Michelangelo si recasse a Bologna. Questi vi fece la statuetta dell' angelo che regge il candeliere a destra, non coi capelli lunghi e pietosamente raccolto come l'opposto di Nicolò, ma con testa alta, vigorosa e tosata a guisa di piccolo Ercole. Scolpì anche la figura di san Petronio e quella di san Procolo, che, infrantasi nel 1572, fu ricomposta e non, come s'è detto, sostituita con altra del Clementi.

Ma, còlto di nostalgía, volle tornarsene a Firenze, liberatasi pur allora da Carlo VIII, che l'aveva occupata temporaneamente, durante la sua spedizione contro il reame di Napoli.

Si reggeva la città in un modo assai popolare, per opera specialmente di frate Girolamo Savonarola, l'ardente domenicano, che invocava un *governo civile e universale* riformato nella politica, nei costumi, nell'amministrazione, nelle lettere, nelle arti. La vita pubblica procedeva fra mille avvenimenti e pericoli, ma Michelangelo seppe appartarsi tra' suoi lavori. Fece un *san Giovannino* di marmo, per Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, poi un *Cupido dormiente*, intorno al quale, sin dallo scorso secolo, si sono fatte infinite ricerche e accumulate fiabe e congetture, mentre, salvo qualche piccolo particolare, la narrazione del Condivi corrisponde al vero.

Il nostro scultore imitò in esso un marmo romano che si trovava nel giardino mediceo presso Piazza San Marco, e, sembra, così bene, che Lorenzo gli disse: « Se tu l'acconciassi, che paresse stato sotto terra, io lo manderei a Roma e passerebbe per antico, e molto meglio lo venderesti. » Michelangelo seguì il consiglio, e speditolo a Roma, lo vendette a Raffaello Riario, cardinale di San Giorgio, pel tramite di Baldassarre del Milanese, il quale riscosse dugento ducati, mentre ne passò all'artista solo trenta.

Presto però la voce che si trattasse di cosa moderna

di scultore fiorentino penetrò in Roma e giunse al Cardinale, che, *sdegnato d'esser gabbato*, mandò a Firenze un suo gentiluomo perchè tentasse di scoprire la cosa, il che gli riuscì, capitando a parlare con lo stesso Michelangelo. Ma mentre il gentiluomo invitava lo scultore a Roma, il Cardinale di San Giorgio, informato dell'inganno, rimandava dispettosamente il *Cupido* al venditore, reclamando la restituzione dei ducati versati. Che in mano di Baldassarre del Milanese fosse tornato il putto, risulta proprio da una lettera di Michelangelo, come da una lettera d'Isabella d'Este, moglie di Francesco Gonzaga, si ha la conferma che poi divenne del duca Valentino e che questi lo donò al duca d'Urbino e se lo riprese quando questa città cadde nelle sue mani. Isabella procurò d'averlo in dono insieme a una *Venere* antica, e l'ebbe infatti. Scriveva perciò al marito: « Non scrivo della bellezza della *Venere* perchè credo che V. S. l'habbi veduta, ma il *Cupido* per cosa moderna non ha pari. » Rimase nel Castello di Mantova sino al 1632, in cui, passando in Inghilterra, scomparve.

Primo viaggio di Michelangelo a Roma — Il cardinale Riario — « Cupido » e « Bacco giovine » — Dipinti.

Michelangelo giungeva a Roma, per la prima volta, il 25 giugno 1496 condottovi dal gentiluomo del Car-

dinale di San Giorgio. Il quale al poco più che ventenne artista fece onesta accoglienza, pensando, in certo qual modo, che l' essersi ingannato, ritenendo come antica un' opera sua, dimostrava il grande valore del giovine. È vero che il Condivi e il Vasari dicono che il Riario era poco intendente d' arte; ma non così doveva pensare di sè stesso il Cardinale che tanto teneva al nome di Mecenate! Sicuro è intanto che, mentre i biografi asseverano in prova, che non fece far nulla a Michelangelo, questi invece in una sua lettera del 2 luglio 1496 scrive: « El Cardinale mi domandò se mi bastava l' animo di fare qualcosa di bello. Risposi ch' io non farei sì gran cose, ma che e' vedrebbe quello che farei. Abiamo comperato un pezo di marmo d' una figura del naturale: el lunedì comincerò a lavorare. » E che lavorasse infatti è prova un' altra sua lettera, d' un anno più tardi, dove comunica a suo padre: « Non vi maravigliate che io non torni, perchè io non ò potuto ancora aconciare e' fatti miei col Cardinale, e partir non mi voglio, se prima io non son sodisfatto e remunerato della fatica mia. »

Non si conosce nè il soggetto nè il destino di ciò che fece pel Riario. Solo il Clément azzarda la curiosa ipotesi che potess' essere l' *Adone morente* che ora si conserva nel Museo di Firenze. Ma prima di discutere tale ipotesi, converrebbe provare, contrariamente all' opinione del Bode, del Muntz e di molti altri, che quella mediocre statua, duramente scolpita e levigata, è pro-

prio cosa di Michelangelo e non piuttosto di Vincenzo Danti o di Vincenzo de' Rossi, cui era già assegnata!

In quel tempo scolpì anche un *Bacco* e un *Cupido* per messer Iacopo Galli. Il *Cupido* da taluni si stima quello pervenuto al Museo Vittoria dalla raccolta di Ottavio Gigli. Il *Bacco* si trova invece nel Regio Museo Nazionale di Firenze: opera grandemente notevole e, contro le consuetudini di Michelangelo, tutta amorosamente finita. La figura ignuda d' adolescente inghirlandato, con « la sveltezza, come dice benissimo il Vasari, della gioventù del maschio, e la carnosità e tondezza della femina, alza la gamba destra, sporgendo il ventre e ripiegando il torso indietro, come se còlta dai primi effetti dell' ebbrezza. » Guarda infatti, con le labbra semiaperte per l' avidità e gli occhi un po' torti, alla elegante coppa ripiena di vino, che lietamente alza con la destra. Nella sinistra, allungata sul fianco, tiene una pelle di tigre, la belva bacchica, e un grande grappolo d' uva, cui un arguto satiretto furtivamente s' attacca con le mani e con la bocca per mangiarselo. Anche in questo lavoro è seguita l' antichità, ma non in modo servile. Essa si trasforma e ripalpita animata dalla forza nuova d' un ingegno personale. Lo stesso *motivo* del Bacco, giovine ed ubriaco, si trova fra le scolture classiche, e si trova pure il suo accostamento col satiretto; ma Michelangelo nell' opera sua ha messo uno spirito tutt' affatto originale.

Quantunque, in questo periodo della sua vita, pre-

ferisse a qualsiasi altro esercizio quello dello scolpire, nullameno non trascurava di disegnare e colorire. Il Vasari racconta che fece il cartone d' un *san Francesco che riceve le stimmate*, pel barbiere del Cardinale di San Giorgio, il quale dipingeva discretamente. Il Varchi, invece, afferma che fu anche colorito da Michelangelo. Oggi la controversia non è giudicabile perchè il lavoro è smarrito. Dal Grimm, dal Clément e da altri s' assegna al medesimo tempo un dipinto posseduto dal signor Labouchère. È una tempera grandiosa per composizione e disegno, ma incompiuta, in cui si vede la Vergine solennemente assisa e inclinata col busto verso destra. Regge nelle mani un libro aperto, cui il figliuoletto (che le sta ritto presso le ginocchia) tende la destra. Dietro è san Giovannino, coperto in parte della pelle, e ai lati due coppie di giovani, l' una a sinistra, appena accennata, l' altra in atto di leggere ben finita, riccamente lumeggiata, e d' una grazia sorprendente.

Gruppo della « Pietà ».

Ma l' opera più bella e più famosa, fatta da lui durante il primo soggiorno in Roma, è la *Pietà*, che si ammira ancora nella chiesa di San Pietro. Gliela commise il cardinale Giovanni della Groslaye de Villiers, abate di Saint-Denis e ambasciatore di Carlo VIII presso la Santa Sede. L' atto d' ordinazione, stipulato il 27 agosto 1498, comincia: « Sia noto et manifesto a

chi legerà la presente scripta, come il reverendissimo cardinal di San Dionisio si è convenuto con mastro Michelangelo statuario fiorentino, che lo dicto maestro debia far una *Pietà* di marmo a sue spese, ciò è una Vergene Maria vestita, con Christo morto in braccio grande quanto sia uno homo iusto, per prezo di ducati quattrocento cinquanta d' oro in oro papali in termine di uno anno dal dì della principiata opera.. » Iacopo Galli, che scrisse questa convenzione, aggiunse un ben singolare apprezzamento, che fa fede della stima in cui il nostro giovine scultore era tenuto già in Roma: « Io prometto che farà la dicta opera in fra uno anno *et sarà la più bella opera di marmo che sia hoge in Roma et che maestro nisuno la faria megliore hoge.* » Forse però un modello era già fatto, se pure non era cominciata la stessa opera di scoltura, come lasciano pensare alcuni documenti i quali provano che lo scultore s' era recato di persona, alcuni mesi prima, a levarne il marmo a Carrara.

Il gruppo riuscì tale da giustificare la promessa del Galli, perchè certo *maestro nisuno* avrebbe potuto farla allora *megliore*. « Non si pensi alcuno, dice il Vasari, di bellezza di membra e d' artificio di corpo vedere uno ignudo tanto ben ricerco di muscoli, vene, nerbi, sopra l' ossatura di quel corpo, nè ancora un morto più simile al morto, di quello. Quivi è dolcissima aria di testa, ed una concordanza nelle appiccature e congiunture delle braccia e in quelle del corpo e delle gambe, i polsi e le vene lavorate, che in vero si maraviglia lo

stupore, che mano d' artefice abbia potuto sì divinamente e propriamente fare in pochissimo tempo cosa sì mirabile. » La Madonna seduta sopra uno scoglio sostiene sulle ginocchia il corpo nudo del figliuolo e reclina il capo contemplandolo dolorosamente. L' aspetto giovanile le accresce grazia, ma la critica se ne prevalse per accusare l' autore di poca riflessione avendola scolpita giovine come il figliuolo. « Del che ragionando io, racconta il Condivi, con Michelangelo un giorno: Non sai tu, mi rispose, che le donne caste, molto più fresche si mantengono che le non caste? Quanto maggiormente una vergine, nella quale non cadde mai pur un minimo lascivo desiderio, che alterasse quel corpo? Anzi ti vo' dir di più, che tal freschezza e fior di gioventù, oltracchè per tal natural via in lei si mantenne, è anco credibile che per divin' opera fosse aiutato a comprovare al mondo la verginità e purità perpetua della madre. Il che non fu necessario nel figliuolo: anzi piuttosto il contrario; perciocchè volendo mostrare che 'l figliuol di Dio prendesse, come prese, veramente corpo umano, e sottoposto a tutto quel che un ordinario uomo soggiace, eccettochè al peccato; non bisognò col divino tener indietro l' umano, ma lasciarlo nel corso ed ordine suo, sicchè quel tempo mostrasse, che aveva appunto. Pertanto non t' hai da maravigliare, se per tal rispetto io feci la santissima Vergine, madre d' Iddio, a comparazion del figliuolo assai più giovane di quel che quell' età ordinariamente ricerca, e 'l figliuolo lasciai nell' età sua. »

L' ammirazione onde la nuova scoltura fu salutata in Roma non è necessario rapportare al gusto del tempo. Si tratta di un capolavoro assoluto di pensiero e di bellezza, rispetto all' arte di qualsiasi tempo e di qualsiasi paese. La mano è già così signora della materia, che l' artista può liberamente dar forma a' suoi concetti, ed esplicare intera la sua personalità. L' abbandono mortale del corpo di Gesù e l' esattezza incensurabile d' ogni muscolo e d' ogni vena, formano un complesso veramente maraviglioso di sentimento e di tecnica. Ben a ragione Michelangelo doveva vantarsi dell' opera sua e sdegnarsi nel sentirla da qualche forestiere attribuita ad altri. Si racconta infatti che trovandosi egli in San Pietro e vedendo che certi lombardi la dicevano di Cristoforo Solari, ritornò di notte, con un lume, in chiesa ed incise sulla fascia che passa sul petto della Madonna « *Michaelangelus Bonarotus floren. faciebat.* »

La morte del Savonarola.

Intanto in Firenze era morto sul rogo Girolamo Savonarola, pel quale il nostro artista nutriva venerazione. Con angoscia infatti aveva assistito in Roma alla marea che montava contro l' ardente frate.

Piero de' Medici, dopo aver tentato invano di ritornare al governo della sua città, se ne stava là, presso il fratello Cardinale, conducendo una vita abietta per

ogni sorta di vizi. Anche aveva senza serietà ordinata una statua a Michelangelo che nemmeno la cominciò: « Io tolsi a fare, scriveva nell' agosto del 1497 a suo padre, una figura da Piero de' Medici e comperai il marmo; poi noll' ò mai cominciata, perchè no' mi à fatto quello mi promesse; per la qual cosa io mi sto da me, e fo una figura per mio piacere. » Ma il dissoluto principe fra le orgie trovava tempo per eccitare gli spiriti contro il Savonarola, prevalendosi maggiormente di frate Mariano da Genazzano, Generale degli Agostiniani, il quale odiava il monaco ferrarese e l' odio suo sfogava dal pergamo in feroci accuse. Le parole di costui, il lavorio d' altri molti, politici e religiosi, aprirono facile breccia nel cuore d'Alessandro VI, cui naturalmente poco garbava un uomo austero e virtuoso che consigliava la riforma dei costumi e della disciplina ecclesiastica. Gli proibì, perciò, di predicare; e quegli obbedì. Poi, cedendo al suo sdegno e al suo carattere focoso, Girolamo predicò di nuovo e predicò contro il papa. Allora uscirono a sfidarlo alcuni fanatici, fra' quali Francesco da Puglia, che gli propose un *giudizio di Dio*, cieca ed orrenda empietà medioevale. Chi di loro due avesse traversato illeso una catasta di legno in fiamme avrebbe vinto! Il Savonarola rifiutò serenamente, fra il dileggio degli *Arrabbiati*, e per lui s' offerse un confratello. Giunto il giorno della prova, i due frati spauriti si perdettero in dispute e in ciancie. L' immensa folla accorsa infuriò per la disillusione; gli *Arrabbiati* aggiunsero esca al fuoco; tutti insieme assalirono il convento di San Marco; fecero prigione Girolamo, con fra Domenico da Pescia, colui che si era già offerto al giudizio, ed un altro; e in pochi giorni, processatili sommariamente e messi alla tortura, il 23 maggio 1498 li bruciarono in piazza.

Michelangelo, scrivendo al fratello, chiamava *Profeta* il Savonarola, perchè alla sua parola calda e ispirata aveva riconosciuta una virtù benefica fra le corruttele crescenti d' ogni parte. Ebbe perciò giorni di profondo scoramento, accresciuto dalle tristi condizioni economiche del padre, cui era cresciuta la famiglia e, con la fuga dei Medici, diminuiti i mezzi di sostegno. Michelangelo procurava d' aiutarlo, ma poco gli consentivano di fare i suoi magri guadagni: « Voi dovete credere che anch' io spendo e ò delle fatiche; pure quello mi chiederete io ve lo manderò, s' io dovessi vendermi per istiavo. »

Il « David ».

Nella primavera del 1501 Michelangelo è di nuovo a Firenze, dove il 22 maggio scrive una dichiarazione circa ad alcuni patti pel lavoro di quindici statue da scolpire per la cappella Piccolomini nel duomo di Siena, delle quali parleremo più avanti.

Nel cortile dell' Opera di Santa Maria del Fiore gia-

ceva da più che trent' anni un grande marmo, *guasto* da chi aveva tentato di levarne una figura di gigante. Di questa ruina fu incolpato Simone da Fiesole, poi, sulla scorta d' un documento del 16 agosto 1501, Agostino d' Antonio di Duccio, ma ingiustamente, perchè ne fu cagione un Bartolomeo di Pietro, detto *Baccellino* da Settignano, il quale aveva ricevuto l' incarico d' abbozzare la figura da Agostino alla cava di Carrara. Il Vasari dice che Pier Soderini propose più volte di *far condurre* quel marmo a Leonardo da Vinci. Anche dice, come il Condivi, che Andrea Contrucci da Monte San Savino ricercò d' averlo in dono asserendo che, con l' aggiunta d' alcuni pezzi, ne avrebbe cavata una statua; ma gli Operai di Santa Maria del Fiore, attratti dalla fama che già celebrava il Buonarroti, l' offersero a lui, che accettò di lavorarvi una figura di *David*.

Michelangelo, esaminato il blocco e tenuto conto delle parti malcondotte e storpie dal digrossatore, vi scorse mentalmente dentro le forme della sua figura, come se di natura vi fosse imprigionata ed ei la vedesse e dovesse liberarla, a furia di scalpello, dalle scaglie marmoree. E che lo stesso l' artista, con l' intuizione del potente suo genio, vedesse e *sentisse*, così, rivelò in questa famosa quartina d' un suo sonetto:

> Non ha l' ottimo artista alcun concetto,
> ch' un marmo solo in sè non circoscriva
> col suo soverchio, et solo a quello arriva
> la man, che ubbidisce all' intelletto.

Dal marmo infatti trasse tanto partito che in alcuni punti, come nella sommità del capo, nella schiena e nel *posamento*, lasciò la scorza vecchia, e si può ben pensare ch' ei plasmasse il modelletto in cera, che si conserva ancora nella Galleria Buonarroti, più per mostrare agli Operai quale cosa intendeva di fare, che non per necessità d' una norma da seguire. Considerato tutto ciò, reca non poca maraviglia che il Mariette, ed altri tuttora sull' opinione di lui, possano ritenere preparato per questo *David* il disegno di Michelangelo che si trova al Museo del Louvre, dove la figura dell' eroe biblico è imaginata con un piede sulla testa di Golia, e pensare che l' artista fosse poi costretto a variare, accorgendosi solo tardi che gli mancava la sporgenza in cui scolpire il ginocchio della gamba piegata. Un tale sospetto, che farebbe torto ad uno scultore anche mediocre, appare a dirittura ridicolo trattandosi di Michelangelo! Il quale, molto probabilmente, fece quello schizzo per l' altro *David* in bronzo, grande al naturale, ora perduto, che gli commise la Signoria di Firenze il 12 agosto 1502 per Pietro di Rohan maresciallo di Giè (cui non lo mandò) e che le fu poi chiesto da Florimondo Robertet segretario delle Finanze. Imbarcato a Livorno sullo scorcio del 1508, finì, come dissero il Vasari e il Varchi, forse in possesso del Re di Francia Luigi XII.

Michelangelo che doveva dare la statua entro due anni, cominciando dal 1° settembre 1501, con la mer-

cede di sei fiorini d' oro larghi al mese, si chiuse gelosamente a lavorare il grande marmo in una *turata* di mattoni e tavole alzatasi nella stessa Opera di Santa Maria del Fiore. Era presso a finirla quando sorse viva discussione pel più conveniente luogo di Firenze dove collocarla. Si vollero perciò intendere le opinioni dei principali artefici, i quali in parte proposero di metterla nella Loggia dei Priori; in parte, sulla gradinata di Santa Maria del Fiore, o sul ripiano del palazzo della Signoria, dove fu effettivamente collocata e dove rimase sino al 1873, in cui (paventando che si ripetessero danni, come quello del 1527 che gli aveva infranto un braccio, e che crescessero i guasti delle intemperie) fu traslata all'Accademia di Belle Arti, in una nicchia, che se le giova per la conservazione, non le giova però artisticamente.

Fra vecchi giudizi dati sul posto ove fermarla, alcuni meritano d' esser ricordati. Singolare e caratteristico quello di maestro Francesco araldo della Signoria: « havere due luoghi dove puo' sopportare tale statua: el primo dove è la *Juditta* [di Donatello], el secondo el mezo della corte del Palazzo dove è il *David* primo [del Verrocchio]; perchè la *Juditta* è segno mortifero: e non sta bene havendo noi la ✠ per insegnia et el giglio; non sta bene che la donna uccida l' uomo, et maxime essendo stata posta con chattiva chostellatione; perchè da poi en qua siete iti di male in peggio et perdèsi Pisa. El *David* della Corte è una figura e non è

perfetta, perchè la gamba sua di drieto è sciocha. Pertanto io consiglierei che si ponesse questa statua in uno de' due luoghi; ma più tosto dove è la *Juditta.* » E la *Giuditta* era infatti dove fu collocato il *David.* Giuliano da Sangallo, Angelo Manfidi *secondo araldo*, il Riccio orefice, Lorenzo della Golpaia, Leonardo da Vinci, Antonio da Sangallo, Michelangelo padre di Baccio Bandinelli, Giovanni *delle Corniuole*, Gaspare di Simone Baldini e altri opinarono che fosse posta nella Loggia, perchè sarebbe stata meglio protetta dall' acqua e dal gelo, dannosi in un marmo tenero. L' argomento era certamente buono, ma ci sembra che meglio di tutti ragionasse Silvestro del Lavacchio gioielliere, seguito da Filippino Lippi e da Piero di Cosimo: « E' s' è parlato e preso tutti i luoghi et che le siano tal cose vedute et dette. Credo che quello che l' à facta sia per darle miglior luogo. Io per me mi stimo intorno al palazo stare meglio, e che quello che l' à facta niente di mancho, come ò detto, sappia meglio el luogo che nissuno, per l' aria e modo della figura. »

Il Vasari scrive che il trasporto della statua in piazza fu diretto dai fratelli Giuliano ed Antonio da Sangallo, ma due deliberazioni dell'aprile 1504, una degli Operai del duomo, l' altra dei Signori, provano che l'anima di quell' operazione fu Simone del Pollaiolo detto il Cronaca, quantunque anche altri partecipassero ad essa. Si fece « un castello di legname fortissimo e quella figura con i canapi sospesero a quello, acciochè scoten-

dosi non si troncasse, anzi venisse crollandosi sempre; e con le travi per terra piane con argani la tirarono e la misero in opera. Un cappio al canapo teneva la figura, facilissimo a scorrere, e stringeva quanto il peso l'aggravava. » La statua procedette così sicura, ma con incredibile lentezza, perchè s' impiegarono più di tre giorni a farle compiere il breve tragitto, durante il quale successe cosa che ci è narrata da Pietro di Marco Parenti e che veramente sorprende. Di notte si teneva sorvegliata dalle guardie, non pei danni che potevano arrecare i curiosi, ma contro i malevoli, alcuni dei quali giunsero sino ad assalire le guardie e a percotere con sassi la statua, sì che bisognò arrestarne otto e chiuderli nelle Stinche! Il Vasari si compiace, a questo punto, di raccogliere un allegro aneddoto. Come il *David* fu al suo posto (8 giugno), Michelangelo salì a ritoccarlo. Allora Pier Soderini gli disse che guardasse bene il naso perchè parevagli assai grosso. L' altro allora raccolta un po' di polvere di marmo la lasciò cadere adagio mentre fingeva di lavorare di scalpello, e poi richiesto il Soderini dell' effetto « A me piace di più — quegli rispose —; gli avete dato la vita! »

Quest' opera mirabile diede e dà intera la misura della grandezza e dell' individualità di Michelangelo. Le proporzioni gigantesche della statua non hanno portato eccessiva sporgenza o demarcazione dei muscoli, nè, quindi, alterata la sveltezza conveniente al corpo del giovine David. Tutte le parti ne sono svolte armonica-

mente, così da serbare ovunque ed intero il carattere della gioventù, dalla testa superbamente viva, florida e bella, alle gambe sottili e robuste; dal torace, in cui si disegna il costato per quel po' di magrezza ch'è conveniente all' età, ai fianchi *divinamente* svelti. E la posa è ad un tempo dolce e solenne nella sua calma vittoriosa. Guardandone dal Lungarno la riproduzione in bronzo, che sorge nel piazzale dei Colli sopra Firenze, tanto che paia rimpicciolita dalla distanza, sembra veramente di vedere la figura di un *giovinetto* per la *parità* e l' accordo perfetto delle sue membra, di cui nessuna, per la necessità del modellare grandiosamente, è riuscita di proporzioni adatte piuttosto ad uomo esercitato nelle fatiche o nelle lotte.

I tondi con la Madonna – La « Vergine di Bruges » – Statue per Siena e per Firenze – Il « San Matteo ».

A questo tempo risalgono ancora i due superbi tondi in marmo che consegnò a Taddeo Taddei e a Bartolomeo Pitti. Quello del Taddei si conserva ora all' Accademia di Belle Arti di Londra; l' altro nel Museo Nazionale di Firenze. In ambedue è scolpita la Madonna seduta col figliuoletto e san Giovannino, con varia e incantevole disposizione delle figure, solenni ed eleganti ad un tempo, come si conviene alla loro divinità.

Ma quello che noi troviamo di più mirabile ne' due capolavori è precisamente il modo onde furono abbozzati o, con altre parole, lo stato in cui Michelangelo li abbandonò. Non sappiamo infatti considerarli come lavori non finiti, ma tali voluti dall' artefice, tanto le parti appena tratteggiate in contrasto con le compiute o quasi, servono al loro chiaroscuro e, saremmo per dire, al loro colore. Nell' uno e nell' altro infatti la parte condotta a fine giace sul diametro verticale, così che, restando in penombra i lati, le luci s' accentrano con maggiore effetto del rilievo.

Nel marmo di Firenze sono pressochè compiuta la testa e definite le pieghe della veste della Madonna, mentre i corpi dei due putti ritti lateralmente si smorzano nel lavoro di gradina; nel marmo di Londra invece, anche Gesù, perchè collocato non più di fianco ma nel diametro verticale, e quasi in mezzo, è ben definito come il soprastante capo della Vergine, mentre un soave vapore vela la figura di profilo del san Giovannino.

Così in altre scolture, come, ad esempio, in quelle dei sepolcri medicei, crediamo d' avvertire ch' egli abbandonasse alcune parti appena abbozzate, non per stanchezza o perchè attratto da nuovi lavori, ma per semplice intenzione d' arte.

Il Condivi e il Vasari scrivono che Michelangelo *gittò anco in bronzo*, in un tondo, una Madonna col suo figliuolino in grembo « a requisizione di certi mercanti fiandresi de' Moscheroni (Mouscron), persone nobilissime ne' paesi loro, i quali, pagatala cento scudi, la spedirono in Fiandra. » Un' opera così indicata non si trova nè là, nè altrove, ma piuttosto che crederla smarrita, è da ritenersi che i due biografi fossero inesatti e che si tratti, non di un tondo in bronzo, bensì del gruppo marmoreo, a tutto rilievo, che si conserva in una cappella della chiesa di Nostra Donna a Bruges, dov' è precisamente sepolto uno dei Mouscron. La Madonna, dal tipo austeramente virtuoso, sta seduta e tiene fra le ginocchia il bambino ignudo. È senza dubbio una bella e importante opera, ma il Grimm eccede mettendola fra le principali del maestro, come eccedono altri non la considerando più che un lavoro della sua bottega senza la consueta fierezza. La somiglianza poi della testa della Madonna con quella mirabile comprata nel 1864 dal Museo di Kensington ha ridotto taluni a pensare ch' ei facesse quest' ultima per modello ai discepoli che dovevano scolpire il gruppo di Bruges. Naturalmente si tratta d' un' ipotesi discutibile, perchè, anche pensando che gli allievi vi lavorassero, il gruppo nel mirabile suo complesso appartiene al maestro, e la critica d' arte può infatti scorgervi tracce evidenti dell' influenza che aveano su di lui esercitato le scolture di Iacopo della Quercia.

Il 15 settembre 1504 gli fu confermata da Iacopo e Andrea Piccolomini, fratelli ed eredi di Pio III, l' ordinazione di scolpire, per la loro cappella nel duomo

di Siena, quindici statue delle quali, come si rileva dalla ratifica del contratto fatta circa un mese dopo, quattro erano già state consegnate. Per le altre undici gli si concedeva una proroga di due anni, non contando però quella perdita di tempo che avrebbero potuto cagionare infermità dell' artista o i successi della guerra con Pisa. Queste undici non scolpì affatto, e quelle prime, che rappresentavano san Pietro, san Paolo, san Gregorio e san Pio, sono perdute. Rimane solo una figura di san Francesco cominciata da Pietro Torrigiani e da lui compiuta.

Oramai le ordinazioni erano troppe perchè Michelangelo potesse soddisfare a tutte e mantenere i suoi impegni. Contemporaneamente al lavoro pei Piccolomini avrebbe dovuto lavorare a dodici grandi figure degli Apostoli commessegli dai Consoli dell'Arte della Lana e dagli Operai di Santa Maria del Fiore sin dall'aprile 1503. Costoro s' erano impegnati a sostenere tutte le spese dei marmi, delle gite di lui a Carrara, del mantenimento suo e d' un aiuto. Di più, per l' esecuzione del lavoro, gli avevano fatta murare una casa in Pinti sul modo accordato con Simone del Pollaiolo. Ma dopo una vana attesa di poco meno che tre anni deliberarono di darla a pigione non essendo uscito di quella ordinazione se non un superbo abbozzo del *san Matteo*, il quale si conserva oggi nell' Accademia di Belle Arti di Firenze, con sotto un' epigrafe di G. B. Niccolini, quasi parafrasi della quartina, già riprodotta, di Michelangelo e di

queste parole del Vasari: « La statua così abbozzata mostra la sua perfezione, ed insegna agli scultori in che maniera si cavano le figure de' marmi, senza che venghino storpiate, per potere sempre guadagnare col giudizio, levando del marmo, ed avervi da potersi ritrarre e mutare qualcosa, come accade, se bisognasse. »

La « Sacra Famiglia » del Doni – Il cartone della « Guerra di Pisa » – Leonardo da Vinci.

Come s' è veduto, durante questo tratto della sua vita fiorentina, Michelangelo s' applicò specialmente ad opere di scoltura; non così però *da lasciare affatto la pittura*. Dipinse infatti un tondo ad Angelo Doni e fece il *cartone della guerra di Pisa*. Nel tondo, ad olio in legno, che si trova nella Tribuna degli Uffizi in Firenze, è figurata la Madonna in ginocchio che alza le braccia e accoglie con amoroso trasporto il bambino dalle mani di san Giuseppe che, standole dietro, glielo porge di sopra alla spalla destra. Nel fondo: il piccolo san Giovanni che lo contempla sorridendo e diverse figure nude, proprio come in un dipinto dello stesso soggetto di Luca Signorelli, altro artista che, al pari di Donatello e di Iacopo della Quercia, richiamò l' attenzione e lo studio di Michelangelo. I biografi moderni non hanno seguito per questo lavoro tutta l' ammirazione dei vecchi, hanno trovato disegnate e colorite con rara mae-

stria le figure minori, ma per nulla spontaneo, anzi duro e poco seducente, il gruppo della Sacra Famiglia. Il Vasari invece con belle parole dice: « Michelangelo fa conoscere nello svoltare della testa della Madre di Cristo e nel tenere gli occhi fissi nella somma bellezza del figliuolo, la maravigliosa sua contentezza e lo affetto del farne parte a quel santissimo vecchio. Con tanta diligenza lavorò questa opera, che certamente delle sue pitture in tavola, ancora che poche sieno, è tenuta la più finita e la più bella che si truovi. » La verità è forse fra il vecchio e il nuovo giudizio; e se la composizione non è al tutto naturale e l'atteggiamento della Vergine ha dello sforzo, non si può nullameno chiamare duro, nè si deve dimenticare la difficoltà di comporre tante figure in un tondo e il desiderio ragionevole del pittore di mostrare la virtù sua nel superare, con un disegno e un chiaroscuro veramente scultorio, serie difficoltà prospettiche. « Finita ch' ella fu, continua il Vasari, la mandò a casa Agnolo, coperta, per un mandato, insieme con una polizza, e chiedeva settanta ducati per suo pagamento. Parve strano ad Agnolo, che era assegnata persona, spendere tanto in una pittura, se bene e' conoscesse che più valesse; e disse al mandato che bastavano quaranta, e gliene diede: onde Michelangelo gli rimandò indietro, mandandogli a dire che cento ducati o la pittura gli rimandasse indietro. Per il che Agnolo, a cui l' opera piaceva, disse: Io gli darò quei settanta. Ed egli non fu

contento: anzi per la poca fede d'Agnolo ne volle il doppio di quel che la prima volta ne aveva chiesto: perchè, se Agnolo volse la pittura, fu forzato mandargli centoquaranta. »

Opera di ben altra importanza sarebbe riuscita la vasta pittura di un fatto della Guerra di Pisa, se Giulio II non avesse chiamato Michelangelo a Roma, quando nemmeno erane finito il cartone, da lui ripreso nell'agosto del 1505, in una scorsa fatta a Firenze mentre trovavasi a Carrara a preparare i marmi per la sepoltura di quel Papa, e compiuto solo nel 1507.

Nel 1503 dai magistrati di Firenze s' era stabilito che la sala grande del Consiglio fosse decorata di pitture, di cui parte s' affidò a Leonardo da Vinci.

Questi, tornato da poco in Firenze, dopo essere stato a Milano presso Lodovico il Moro ed in Romagna quale architetto ed ingegnere di Cesare Borgia, era allora al colmo della sua fama. Già celebrato pel *Cenacolo* e per mirabili ritratti, come per opere idrauliche e meccaniche; per trattati scientifici ed artistici, come pei modelli della statua equestre di Francesco I Sforza, lo si consultava nei più disparati problemi e riteneva, per la profondità e l' universalità del suo ingegno, *mirabile e celeste*. Egli, postosi al lavoro, fece il cartone d' un episodio della battaglia combattuta dai Fiorentini nel 1440 contro Nicolò Piccinino condottiero al soldo di Filippo Maria Visconti, poi si mise a colorirlo sulla parete.

Intanto, a concorrenza, il gonfaloniere Pier Soderini

commise la pittura dell'opposta parete al Buonarroti, dimostrando, in tal modo, quanta fosse la stima che faceva di lui. Così Firenze, non turbata ancora da gravi pericoli, assisteva alla gloriosa lotta de' suoi maggiori artisti.

Ma era destino che la grandiosa commissione non dovesse sortire esito buono. Mentre infatti Michelangelo, richiamato a Roma, rimaneva al solo disegno; Leonardo, ridipinte poche figure, partiva alla volta di Milano, richiesto da Carlo d'Amboise, governatore di quella città pel Re di Francia. E neppure le cose già condotte a fine si salvarono. I due famosi cartoni, dopo aver servito di studio a molti artisti di quel tempo, *stracciati* e in molti pezzi divisi, furono dispersi, e i tratti dipinti da Leonardo perirono un po' per la cattiva mistura dei colori ad olio, un po' pei mutamenti fatti nel luogo.

Sul grandissimo cartone di Michelangelo il Vasari si è lungamente fermato: « Lo empiè di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava a l'arme nel campo, fingendo che gli inimici li assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelangelo chi affrettare lo armarsi per dare aiuti a' compagni, altri affibbiarsi la corazza, e molti mettersi altre armi in dosso, ed infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa. Eravi, fra l'altre figure, un vecchio che aveva in testa per farsi ombra una grillanda di edera; il quale, postosi a sedere per mettersi le calze, e non

potevano entrargli per aver le gambe umide dell'acqua; e sentendo il tumulto de' soldati e le grida ed i romori de' tamburini, affrettando tirava per forza una calza; ed oltra che tutti i muscoli e nervi della figura si vedevano, faceva uno storcimento di bocca, per il quale dimostrava assai quanto e' pativa, e che egli si adoperava fin alle punte de' piedi. Eravi tamburini ancora, e figure che, coi panni avvolti, ignudi correvano verso la baruffa, e di stravaganti attitudini si scorgeva, chi ritto, chi ginocchioni, o piegato, o sospeso a giacere, ed in aria attaccati con iscorti difficili. V' erano ancora molte figure aggruppate ed in varie maniere abbozzate, chi contornato di carbone, chi disegnato di tratti, e chi sfumato, e con biacca lumeggiati, volendo egli mostrare quanto sapesse in tale professione. Per il che gli artefici stupiti ed ammirati restarono, vedendo l'estremità dell'arte in tal carta per Michelangelo mostrata loro. Onde veduto sì divine figure, dicono alcuni che le videro, di man sua e d'altri, ancora non essere mai più veduto cosa, che della divinità dell'arte nessuno altro ingegno possa arrivarla mai. » Nè minore ammirazione dimostra Benvenuto Cellini, dove scrive: « Stettero i due cartoni uno nel palazzo dei Medici, e uno nella sala del Papa. In mentre ch' egli stettero in piè, furono la scuola del mondo. Sebbene il divino Michelangelo fece la gran cappella di papa Julio, dappoi non arrivò a questo segno mai alla metà, la sua virtù non aggiunse mai alla forza di quei primi studi. »

Giulio II — La sua sepoltura.

Dal giorno, in cui il nostro artista aveva lasciata Roma a quello in cui vi tornò, ossia nel corso di quattro anni appena, là erano successi grandi mutamenti. Alessandro VI, uno dei peggiori papi che la storia registri, rotto ad ogni vizio, dissoluto, ambizioso, crudele, era morto nell' agosto del 1503 e la potenza di suo figlio, Cesare Borgia, gli era rovinata dietro. Anche, dopo soli ventisei giorni di papato, era passato all' altra vita Pio III, in fama di prudente e buono, e poco tardava Piero dei Medici ad annegare nel Garigliano, mentre, insieme a' Francesi, fuggiva dagli Spagnuoli vincitori.

Sulla cattedra pontificia era intanto salito col nome di Giulio II, Giuliano della Rovere d'Albissola presso Savona, nimicissimo dei Borgia, vendicativo, risoluto, più guerriero che prete. Fu lui che, per suggerimento del Sangallo, chiamò Michelangelo a Roma sull' esordio del 1505 e, dopo aver titubato *in che dovesse servirsene*, gli commise il lavoro della sua sepoltura. I tempi volgevano malfidi, e l' ira del cielo poteva colpire ad ogni istante! Non era dunque male provvedere per tempo al proprio monumento con quello splendore, al quale certo non avrebbero pensato nè parenti nè successori anche disposti alle più larghe onoranze. Così stimò Giulio dapprima, nel desiderio d' avere tale sepolcro che superasse ogni altro in ricchezza e magnificenza; ma poi,

come vedremo, cambiò del tutto e, distolto Michelangelo dall' operarvi col passarlo ad altre occupazioni, morì che appena n' era fatto il lavoro di preparazione. D' altra parte la concezione di Michelangelo era troppo vasta perchè e' potesse tradurla in fatto in mezzo ai mille sopraccapi e alle mille molestie che per moltissimi anni gli procurò.

Della sepoltura, quale sarebbe stata compiuta, rimangono diverse descrizioni nei documenti, nelle biografie e un disegno originale nella Galleria degli Uffizi. È molto probabile che Michelangelo da principio facesse più progetti sino ad appagare il Papa. Certe varietà che si riscontrano nelle descrizioni del Vasari e del Condivi sembrano confermarlo, ma perchè quella del Condivi corrisponde un po' più al disegno rimasto, noi ci terremo specialmente ad essa: « Dovea aver quattro facce: due di braccia diciotto, che servivan per fianchi: e due di dodici per teste; talchè veniva ad essere un quadro e mezzo. Intorno di fuore erano nicchie, dove entravano statue: e tra nicchia e nicchia termini, a i quali sopra certi dadi, che movendosi da terra sporgevano in fuori, erano altre statue legate come prigioni: le quali rappresentavano l' arti liberali, similmente Pittura, Scultura e Architettura, ognuna colle sue note; sicchè facilmente potesse esser conosciuta per quel che era: denotando per queste, insieme con papa Giulio, essere prigioni della Morte tutte le Virtù, come quelle che non fossero mai per trovare da chi

cotanto fossero favorite e nutrite, quanto da lui. Sopra queste correva una cornice, che intorno legava tutta l'opera: nel cui piano erano quattro grandi statue, una delle quali, cioè il Moisè, si vede in San Piero ad Vincula: e di questa si parlerà al suo luogo. Così ascendendo l'opera, si finiva in un piano sopra il quale erano due Agnoli, che sostenevano un'arca: uno d'essi faceva sembiante di ridere, come quello, che si rallegrasse, che l'anima del Papa fosse tra li beati spiriti ricevuta; l'altro di piangere, come se si dolesse, che 'l mondo fosse d'un tal uomo spogliato. Per una delle testate, cioè per quella, che era dalla banda di sopra, s'entrava dentro alla sepoltura in una stanzetta, a guisa d'un tempietto, in mezzo della quale era un cassone di marmo, dove si doveva seppellire il corpo del Papa, ogni cosa lavorata con maraviglioso artificio. Brevemente, in tutta l'opera andavano sopra quaranta statue, senza le storie di mezzo rilievo fatte di bronzo, tutte a proposito di tal caso, e dove si potevan vedere i fatti di tanto Pontefice. » Il Vasari aggiunge che alcuni prigioni rappresentavano le provincie soggiogate da Giulio. Delle quattro statue maggiori, l'una era il Mosè, le altre dovevano significare san Paolo, la Vita attiva e la Vita contemplativa. Le due figure in alto, secondo lui, non erano angeli, ma il Cielo che rideva perchè l'anima di Giulio era passata alla sua gloria, e Cibele dea della terra, che s'affliggeva perchè n'era stata abbandonata.

Nel disegno, lateralmente alle nicchie, si veggono infatti statue di giovani nudi che appoggiano il dorso a semicolonne come mostrando di esservi legati, e sopra, in guisa d'erme figure di guerrieri vestiti d'armi romane. Le statue, rappresentanti le Vittorie che comprimono le provincie sottomesse, sono nell'interno delle nicchie. Nel piano, superiore a questo superbo basamento, ossia in quello a *uso di tempio* « dove aveva a porsi il corpo morto di quel papa, » secondo il progetto che si conserva, vi sarebbero andate otto statue, due per angolo; ma i biografi citati, come s'è visto, s'accordano nel numerarne quattro. Al disegno finalmente manca la vetta con la figura piangente e la ridente, definite nelle descrizioni in vario modo.

I marmi per la sepoltura – La fabbrica di San Pietro – Il « Laocoonte » – Giuliano da Sangallo e Bramante.

Subito nell'aprile del 1505, nel momento cioè, in cui il Papa vagheggiava più vivamente l'idea di costrurre la propria tomba, Michelangelo dovette recarsi con due garzoni a Carrara per cavare e condurre i marmi, avendo riscosso, a tal uopo, mille ducati da Alamanno Salviati. Rimase là, com'egli stesso dice, ben otto mesi, interrotti però da qualche gita a Firenze, e vi estrasse e scelse i blocchi necessari e vi abbozzò, anzi, due statue. Dice il Vasari che anche v'ebbe « molti capricci di fare in quelle

cave, per lasciar memoria di sè, come già avevano fatto gli antichi, statue grandi, » e il Condivi, precisando racconta che da un masso riguardante la marina voleva ritrarre un colosso *che da lungi apparisse a' naviganti*, ma che gliene mancò il tempo con suo grande dispiacere. Ai 12 di novembre convenne con due di Lavagna, padroni e conduttori di barche, intorno al trasporto, a Roma, di 34 *carate* di marmo e delle due figure sbozzate, per 62 ducati d' oro in oro larghi; poi, un mese dopo, accordatosi sull' estrazione d' altri blocchi della cava del Polvaccio per 60 carate, se ne andò a Firenze, e di là, dopo breve sosta, a Roma.

Vi giunse che una parte d' essi era già ferma a Ripa. Li fece subito scaricare e condurre nella piazza di San Pietro, dove, distesi intorno a Santa Caterina e fra la chiesa e il corridore che metteva a Castello, davano, per mole e quantità, maraviglia a tutti e *letizia al Papa*. Il quale, ancor fermo nel desiderio della sepoltura, si recava spesso dove Michelangelo s' era fatta la stanza, compiacendosi di vederlo lavorare e di conversare con lui. E per meglio e più liberamente portarvisi, aveva ordinato un ponte levatoio che comunicava col corridore. Ben doveva il grande Pontefice rinfrancarsi delle gravi cure della politica al contatto del nostro artista! L' altezza del suo pensiero, quale risulta dall' opere, la viva genialità del suo spirito e del suo eloquio, quale rivelano le lettere e le rime, la potenza e l' energia, onde rintracciava forme di bellezza nelle viscere dei marmi rozzi, certo arrecavano maraviglia e diletto al terribile Giulio, che perciò l' anteponeva nel suo affetto a tutti.

Dal progetto intanto del gigantesco sepolcro nascevano la necessità e il concetto di continuare la trasformazione della basilica di San Pietro, iniziata nel 1450 da Nicola V ed abbandonata quando i muri della tribuna sorgevano a pochi piedi da terra. Poichè Michelangelo, cercando appunto il luogo dove collocare la progettata opera, non ne trovò alcuno che gli paresse più adatto di quella tribuna, consigliò il Papa ad ultimarla. Questi chiese quale sarebbe stata la spesa; e all' artista, che la diceva di circa mille scudi, « mettiamo due mila, » rispose, ed invitò Giuliano da Sangallo a studiare la parte già costrutta, e a suggerire il compimento.

Così si era giunti al 1506, quando, proprio nei primi dell' anno, s' ebbe in Roma un grande e lieto avvenimento artistico. Fra le rovine delle Terme di Tito, si scoperse una camera *subterranea*, *bellissima*, *pavimentata et incrustata mirifice* e in essa il famoso gruppo del Laocoonte. « Tutta Roma, scrivevasi di là, *die noctuque* concorre a quella casa che lì pare el jubileo. La maggior parte dei Cardinali sono iti ad vedere. »

Alla maraviglia per l' importanza artistica del gruppo, s' aggiungeva la compiacenza di rivedere un' opera che illustrava alcuni celebri versi di Virgilio, e che Plinio aveva proclamata la più bella che mai fosse uscita dalle mani d' uno scultore.

Il Papa volle che Giuliano da Sangallo andasse subito a visitarla, ed ei v' andò con Michelangelo e col figlio decenne, che poi fu scultore, e scrisse: « Scesi dove erano le statue; subito mio padre disse: questo è Laocoonte, di cui fa menzione Plinio. Si feçe crescere la buca, per poterlo tirar fuori. » Trasportato alla villa del *Belvedere*, la folla degli ammiratori continuò assai tempo a recarvisi, mentre i dotti e gli artisti l' esaminavano e studiavano con ogni cura. Cristoforo Lombardo e Michelangelo avvertivano infatti che Plinio era caduto in errore, ritenendolo levato da un solo pezzo di pario, perchè vi scopersero « circa a quattro commettiture, ma congiunte in luogo tanto nascosto e tanto bene saldate, e ristuccate che non si possono conoscere facilmente se non da persone peritissime nell' arte. »

Il Sangallo s' era nel frattempo avanzato ne' suoi studi intorno alla ricostruzione di San Pietro e, come famoso per vaste architetture e favorito da principi, credeva in cuor suo d' aver diritto a una completa fiducia. Perciò rimase profondamente turbato quando Giulio II gli elesse un compagno o meglio un competitore in Bramante, nato nel territorio d' Urbino, e celebre del pari per edifici costrutti in Milano e nella stessa Roma. I due architetti nullameno lavorarono a gara, essendo d' accordo nell' idea di proporre al Papa, che ben sapevano disposto ai più arditi disegni, di alzare, nel posto del vecchio San Pietro, una nuova e più colossale chiesa.

Non contento Bramante di questa intromissione all' impresa affidata dapprima al solo Sangallo, sembra che anche, da provetto cortigiano, cercasse di smorzare gli entusiasmi del Papa per la sepoltura, gettando un seme di superstizione che, a quel tempo, attecchiva sempre nel cuore de' potenti. *Il farsi la tomba in vita era di malaugurio: era come invitare la morte!* Poi, persuaso che *in opera di pittura* Michelangelo sarebbe stato da meno e non avrebbe appagato il gusto di Giulio, suggerì che lo si mettesse piuttosto a decorare la volta della Cappella Sistina. Che tale pensiero risalga proprio a quel tempo, contrariamente a quanto pensano alcuni, n' è prova una lettera di Pietro Rosselli del 10 maggio dello stesso anno.

In ogni modo gli avvenimenti favorirono Bramante, assai più, forse, che non avesse osato sperare.

Conflitto tra Giulio II e Michelangelo
Questi lascia Roma.

I rapporti fra Michelangelo e Giulio II non erano più così stretti ed affettuosi. L' artista appariva di malumore pel torto fatto al Sangallo ed anche perchè intravedeva l' avversione di Bramante; l' altro lo era per la superstizione che gli avevano messa in corpo rispetto alla sua sepoltura.

Un giorno (siamo nell' aprile del 1506) essendo arrivato il resto de' marmi da Carrara si portò dal Papa, il quale già gli aveva detto « che bisognando danari, non dovesse andare ad altri che a lui, acciocchè non si avesse a girare in qua e in là. »

Non fu ricevuto.

Egli, riflettendo ai gravi pensieri in cui il suo protettore poteva trovarsi per l' incalzare delle vicende politiche, non ne fece troppo caso, e, tornatosene, per non mettere in imbarazzo quei poveri uomini che avevano fatto il trasporto, li pagò tutti del suo.

Abituato però ad esser sempre, con ogni sollecitudine, accolto, quel fatto ed anche certe parole già udite dal Papa di non voler più spendere, gli misero in cuore un senso di pena.

Un' altra mattina si ripresenta; poi una terza, una quarta, una quinta.... sempre inutilmente. All' ultima gli si fa incontro un palafreniere e gli dice:

— *Perdonatemi, ch' io ho commessione non vi lasciare entrare.*

Un vescovo lucchese, presente, si maraviglia e interviene:

— *Tu non debbi conoscer chi è quest' uomo.*

— *Anzi lo conosco* — risponde l'altro —; *ma io son tenuto a fare quel che m' è commesso da' miei padroni, senza cercar più là.*

Michelangelo, passato intanto dalla sorpresa allo sdegno, prorompe ad alta voce:

— *E voi direte al Papa, che se da qui innanzi mi vorrà, mi cercherà altrove.*

Anzi scrive le stesse aspre parole, le manda per messere Agostino Scalco e se ne parte sollecito. Va a casa, ordina a due servitori di vendere i mobili a un ebreo, e di seguirlo a Firenze. Poi, montato in posta, a due ore di notte, lascia Roma e procede, senz' arrestarsi mai, sino a Poggibonsi, castello del contado fiorentino.

Là soltanto lo raggiungono cinque corrieri spediti da Giulio, con l' ordine di prenderlo, dovunque lo trovassero, e di ricondurlo a Roma; ma, perchè egli era già nello Stato di Firenze, non gli fecero violenza; anzi cercarono d' indurlo al ritorno con preghiere e rassicurazioni, cui Michelangelo, profondo conoscitore dell' indole impetuosa di Giulio, si guardò bene dal prestar fede.

La lettera del Papa diceva che « tornasse subito a Roma sotto pena della sua disgrazia, » al che Michelangelo rispose: « non esser mai per tornare, e che non meritava della buona e fedele servitù sua averne questo cambio, d' essere cacciato dalla sua faccia come un tristo; e poichè Sua Santità non voleva più attendere alla sepoltura, essere disobbligato, nè volersi obbligare ad altro, » alludendo forse, con queste parole, alle pitture della Cappella Sistina.

I corrieri papali se ne tornarono così, ed egli proseguì per Firenze, donde il 2 maggio scrisse al Sangallo questa importante lettera:

« Giuliano, ò inteso per una vostra come 'l Papa à

avuto a male la mia partita, e come Sua Santità è per dipositare e fare quanto fummo d'accordo, e ch' io torni e non dubiti di cosa nessuna.

» Della partita mia egli è vero che io udi' dire el sabato santo al Papa, parlando con un gioelliere a tavola e col maestro delle cerimonie, che non voleva spendere più un baiocco nè in pietre piccole nè in grosse; ond' io ne presi ammirazione assai; pure, innanzi che io mi partissi, gli domandai parte del bisogno mio per seguire l' opera: la Sua Santità mi rispose, ch' io tornassi lunedì; e tornai lunedì, e martedì, e mercoledì, e giovedì, come quella vide; all' ultimo, el venerdì mattina io fui mandato fuora, cioè cacciato via; e quel tale, che me ne mandò, disse che mi conosceva, ma che avea tal commissione. Ond' io, avendo udito il detto sabato le dette parole, e veggendo poi l' effetto, ne venni in gran disperazione; ma questo solo non fu cagione interamente della mia partita, ma fu pure altra cosa, la quale non voglio scrivere: basta ch' ella mi fe' pensare, s' i' stavo a Roma, che fussi fatta prima la sepoltura mia, che quella del Papa: e questa fu cagione della mia partita sùbita. Ora voi mi scrivete da parte del Papa, e così al Papa leggerete questa: e intenda la Sua Santità com' io son disposto, più che io fussi mai, a seguire l' opera; e se quella vole fare la sepoltura a ogni modo, non gli debbe dare noia dov' io me la facci, purchè in capo de' cinque anni che noi siamo d' accordo, la sia murata in Santo Pietro, dove a quella piacerà, e sia

cosa bella com' io ò promesso; che son certo, se si fa, non à la par cosa tutto el mondo.

» Ora se vuole la Sua Santità seguitare, mettami el detto deposito qua in Fiorenza dov' io gli scriverò, e io ò a ordine a Carrara molti marmi, e' quali farò venire qui, e così farò venire cotesti che io ò costà; benchè mi fussi danno assai, non me ne curerei per fare tale opera qua; e manderei di mano in mano le cose fatte, in modo che Sua Santità ne piglierebbe piacere, come se io stessi a Roma, o più, perchè vedrebbe le cose fatte senza averne altro fastidio: e de' detti denari e della detta opera m' obrigarò come Sua Santità vole e darogli quella sicurtà che domanderà qua in Fiorenza. Sia che si vole, che io l' assicurerò a ogni modo..... e tutto Firenze, basta [sic]. Ancora v' ò a dire questo, che la detta opera non è possibile la possa per questo prezzo fare a Roma; la qual cosa potrò fare qua, per molte comodità che ci sono, le quali non sono costà, e ancora farò meglio e con più amore perchè non arò a pensare a tante cose. Per tanto, Giuliano mio carissimo, vi prego mi facciate la risposta e presto: non altro.

» A dì dua di maggio 1506. »

Male arti di Bramante
Giulio II richiama Michelangelo.

La data di questa lettera, d' un' altra di Pietro Rosselli e d' una, sino, del luglio 1507, provano che la par-

tenza del Sangallo da Roma non avvenne, come hanno scritto taluni, prima di quella di Michelangelo.

Il 18 aprile con grande solennità si pose la prima pietra della nuova basilica, quantunque il Papa non avesse ancora scelto il progetto da seguirsi. Lo tratteneva forse il dispiacere di recare troppa angoscia al buon Sangallo, il cui disegno era inferiore a quello di Bramante. Ma solo molto più tardi, urgendo i lavori, pronunziò la sentenza, naturalmente sfavorevole a Giuliano, il quale se ne accorò al punto che chiese licenza d' andarsene e, nulla valendo a trattenerlo, tornò a Firenze.

Così l' architetto urbinate rimase signore del campo e tale seppe mantenersi parecchio tempo per la fina arte, onde secondò le febbrili impazienze del Papa, bramoso di veder presto attuate le molte cose che andava divisando. Solo tardi, e dopo la morte d' amendue, si scoprì che molti lavori profumatamente pagati, erano stati condotti male e che, fra l' altro, le stesse fondamenta erano deboli e insufficienti.

Il Vasari fa di Bramante questo ritratto: « Fu persona molto allegra e piacevole, e si dilettò sempre di giovare ai prossimi suoi. Fu amicissimo delle persone ingegnose e favorevole a quelle in ciò che e' poteva: come si vede che egli fece al grazioso Raffaello Sanzio da Urbino, pittore celebratissimo che da lui fu condotto a Roma. » Ora dai fatti e dai documenti non appare tanto disinteresse, almeno con tutti; perchè se anche

procurò di giovare ad alcuni, non mancò, quando credeva che gli giovasse, di fare altrui una guerra più o meno sleale. Certo chi meno s' addolorò della partenza del Sangallo e della disgrazia di Michelangelo, fu lui che non cessò di avversare specialmente quest' ultimo, con insinuazioni, al cospetto del Papa, come dimostra la lettera del Rosselli del 10 maggio, già ricordata: « Avvisoti come sabato sera, cenando el Papa, mostra'li certi disegni, avemo a cimentarci Bramante e io: cenato che ebbe el Papa, io li avevo mostri: lui mandò per Bramante e dissegli: El Sangallo va domatina a Firenze e rimenerà in sùe Michelangelo. Rispose Bramante al Papa, e disse: Santo Padre, e' non ne farà nulla, perchè io òne pratico Michelagnolo assai, e àmmi detto più e più volte nonne volere attendere alla cappella, e che voi gli volevi dare cotesto carico; e che per tanto voi non volevi atendere se non a la sepoltura e non alla pittura. E disse: Padre Santo, io credo che a lui non li basti l' animo, perchè lui non ha fatto troppo di figure, e massimo le figure sono alte e in iscorcio: ed ène altra cosa che a dipingere in terra. Allora rispose el Papa, e disse: se lui non viene, e' mi fà torto, perchè io credo tornerà a ogni modo. Allotta io mi iscopersi e dissigli una villania grandissima, presente el Papa; e dissigli quello credo avesti detto voi per me; e per tanto non seppe quello si rispondere, e parvegli avere mal detto. E dissi pure oltre: Santo Padre, lui non parlò mai a Michelangelo, e di quello

v' àne detto ora, se gli è vero, voglio mi mozziate el capo, che lui non gli parlò mai a Michelagnolo; e credo che lui tornerà a ogni modo quando la vostra Santità vorrà. E qui fini' le cose. Altro non v' ò a dire. Iddio di male vi guardi. Se io posso fare nulla, datemi avviso, lo farò volontieri. »

In Firenze riprese a lavorare nel cartone della Guerra di Pisa e lo finì, quantunque Giulio II facesse tutte le pratiche possibili per indurlo al ritorno. Dei tre Brevi mandati allora alla Signoria (come racconta lo stesso Michelangelo, nella sua sdegnosa lettera, edita, per la prima volta nel 1834, da Sebastiano Ciampi) uno solo si conosce, ed è dell' 8 luglio. In esso si rassicura l' artista che rientrando in Roma non avrebbe sofferta molestia. Ma Pier Soderini pochi giorni dopo scriveva a suo fratello Francesco, cardinal di Volterra, che Michelangelo era tanto spaventato, non ostante il Breve, che sarebbe stato utile che il Cardinale di Pavia scrivesse alla Signoria, per così dire *ufficialmente*, garantendone la sicurezza. Intanto cercava di persuadere il Buonarroti: « Tu hai fatto una prova col Papa, che non l'arebbe fatta un re di Francia; però non è più da farsi pregare. Noi non vogliamo per te fare la guerra con lui, e metter lo Stato nostro a risico; però disponiti a tornare. » Il Condivi e il Vasari raccontano anche che, ridotto a questo punto, Michelangelo, timoroso sempre dell' ira di Giulio, pensò di recarsi a Costantinopoli, dove il Sultano l' aveva invitato a costruire un ponte

fra Stambul e Pera, e che Pier Soderini, saputo ciò, ne lo distolse dicendogli « che piuttosto eleggerebbe di morire andando al Papa, che vivere andando al Turco: nondimeno che di ciò non dovesse temere, perciocchè il Papa era benigno, e lo richiamava perchè gli voleva bene, non per fargli dispiacere; e se pur temeva, che la Signoria lo manderebbe con titolo d' ambasciatore, perciocchè alle persone pubbliche non si suol far violenza, che non si faccia a chi gli manda. » Ma del suo proposito d' andare a Costantinopoli e dell' offerta di salvaguardarlo col titolo d' ambasciatore, lo stesso Michelangelo non fa parola nella lettera dove riassume i fatti qui raccontati.

Giunse nullameno il novembre senza ch' ei si fosse deciso a lasciar Firenze.

Il 21 di quel mese, il Cardinal di Pavia comunicò alla Signoria il desiderio del Papa che Michelangelo lo raggiungesse a Bologna, dove si trovava da pochi giorni, per accordarsi intorno ad alcune opere da far là. Le sollecitudini ripetute e le commendatizie rilasciategli persuasero finalmente il nostro artista di presentarsi a Giulio.

Giulio II e Michelangelo a Bologna.

Giulio s' era mosso da Roma contro Bologna, per cacciarne i Bentivoglio, sin dall' agosto, con l' intero

collegio dei Cardinali (esclusi appena gl' invalidi), con tutta la prelatura di Corte, tremila cavalli e il Sacramento eucaristico. Guidava in persona l' esercito cui, lungo la via, s' aggiunsero le milizie perugine dei Baglioni, altre dei Fiorentini, dei duchi di Mantova e di Ferrara, del re d' Aragona e Napoli e quasi novemila francesi, con ventiquattro cannoni, condotti da Carlo d'Amboise, signore di Chaumont, disceso con l' ordine di proteggere il Bentivoglio e trasformato improvvisamente, per indegne manovre politiche, in suo nemico. Il Dumesnil racconta che la marcia del Papa fu così rapida e impetuosa, che alcuni palafrenieri, i quali lo seguivano a piedi, morirono di fatica.

A tanta *forza umana* è inutile dire che aggiunse la *divina* scomunicando e interdicendo i Bentivoglio, e rimeritando d' indulgenza plenaria chi li combattesse, facesse prigionieri o uccidesse. Indisse loro *una crociata addosso* come in persona confessò al Machiavelli.

Giovanni II Bentivoglio si vide perduto. Non era stato cattivo principe, ed aveva contribuito allo splendore della città favorendo dotti ed artisti, ma i perfidi figli e più la perfida moglie gli avevano allontanato l' affetto dei Bolognesi. Costei, fino a che la giovinezza le sorrise e la gloria della sua casa crebbe, fu soddisfatta dei tesori che si spremevano ai cittadini per prepararle dimore e feste reali. Ma poi, quando s' accorse del malcontento, che serpeggiava fra il popolo, e temette le congiure dei nemici, ruppe il freno alla sua ira sanguinaria e superstiziosa, e si sostituì alla giustizia con atroci condanne.

Fu lei che sguinzagliò i figliuoli e i partigiani contro i Malvezzi che congiuravano ; fu lei che eccitò Ermes all'eccidio dei Marescotti, inconscio lo stesso Giovanni, al quale, dinanzi alle soverchianti forze del Papa, non rimase più che la fuga (2 novembre).

Era dunque Giulio II in Bologna da pochi giorni, quando vi giunse Michelangelo, che, recatosi a messa in San Petronio, fu dai palafrenieri riconosciuto e condotto al palazzo de' Sedici. Il Papa quantunque a tavola, lo fece entrar subito, e, come lo vide inginocchiato, lo guardò di traverso sdegnato. « Tu avevi a venire a trovar noi ed hai aspettato che noi vegnamo a trovar te, » gli disse infine, alludendo alla vicinanza di Bologna con Firenze. Michelangelo gli domandò perdono a voce alta, scusandosi d' essersi lasciato dominare dallo sdegno. A questo punto un monsignore, mandato dal cardinal Soderini dietro all' artista, credette di giovargli con le parole : « Vostra Santità non guardi all' error suo, perciocchè ha errato per ignoranza. I dipintori, dall' arte loro in fuore, son tutti così. » Il Papa che non cercava di meglio che dar sfogo al suo impeto : « Tu gli di' villania, gridò, che non diciamo noi. Lo ignorante sei tu e lo sciagurato, non egli. Levamiti dinnanzi in tua malora. » Poi fece accostare Michelangelo, lo benedì e gli disse di non partire da Bologna, finchè non gli avesse data una commissione. Lo

richiamò infatti quasi subito e gli ordinò di fare una sua statua colossale in bronzo da mettere nella facciata di San Petronio, mentre già Alfonso Lombardi ne lavorava una di stucco per la fronte del Palazzo Pubblico.

La statua di Giulio II — Sua distruzione.

Il Buonarroti si pose subito all' opera in una stanza del Pavaglione, presso la chiesa, e lavorò di tanto fuoco, che in meno di due mesi, quantunque fosse alta sette braccia (ed era effigiata seduta), potè mostrarla in creta al Papa. « Nel tutto, dice il Vasari, aveva maestà e grandezza, e ne' panni mostrava ricchezza e magnificenza e nel viso animo, forza, prontezza e terribilità. » Aggiunge che, poichè aveva fatta la mano destra benedicente in alto, chiese allo stesso Giulio se nella sinistra poteva mettere un libro. « Che libro ! » esclamò l' altro : « Mettivi una spada, che io non so lettere. » Se l' aneddoto sia vero, non sappiamo. Certo l'artista non vi mise nè libro, nè spada; ma una chiave. Così anche motteggiando sulla destra, *che era in atto gagliardo*, avrebbe dimandato : « Questa tua statua, dà ella la benedizione o la maledizione ? » A cui lo scultore : « Minaccia, Padre Santo, questo popolo se non è savio. »

Il Papa lasciò Bologna il 22 febbraio (ricondotto sollecitamente a Roma dalle minaccie di Luigi XII sulla ribelle Genova) dopo aver deposti a un banco mille du-

cati, perchè Michelangelo potesse condurre il lavoro a fine, come fece. Se da un lato in quei giorni gli amatori d' arte potevano allietarsi nell' attesa di vedere un' opera insigne, dall' altro furono costretti ad assistere ad uno dei più sciagurati vandalismi che la storia registri. Ercole Marescotti, lieto che fosse giunta l' ora di vendicarsi dei Bentivoglio, eccita la plebe alla distruzione del loro palazzo, uno dei più magnifici d' Italia. In piazza, a cavallo, alzando un fascio di legna, grida: « Perchè l' avoltoio non torni, bisogna distruggere il nido. » La folla furiosa lo segue e comincia l' opera iniqua. Ne giunge rapida notizia al Re di Francia, il quale s' irrita al punto da spedire un messo. Durante le pratiche, il saccheggio s' arresta, ma poi riprende inesorabile tosto che l' ambasciatore in Roma avvisa: « Nostro Signore haver risposto non accadere parlar più de protectione alchuna delli Bentivogli, et che se debba attendere ad desolare a fundamentis la casa. » Le sale splendide di pitture, mobiglie, stoffe, armi, oggetti d' arte, le logge popolate di statue, i giardini rallegrati dalle fontane, tutta insomma la deliziosa reggia, compiuta dopo quasi mezzo secolo di fatiche amorose e di continua profusione d'oro, ruina interamente sotto l'avidità infernale d' una plebe che s' affatica nella distruzione per un mese intero.

Michelangelo intanto lavorava assiduo alla sua statua, senza forse alcun presentimento ch' essa, dopo pochissimi anni, avrebbe avuto sorte uguale del palazzo : la-

vorava fra mille difficoltà e disagi. È male alloggiato e dorme male. È costretto a cacciar via un de' suoi aiuti perchè lo deruba. Un secondo, sobillato, prende occultamente la via di Firenze. Piero Aldobrandini l'incarica di occuparsi di certa daga di buon lavoro bolognese, poi n'è malcontento, e gli fa perdere tempo e danaro.

Così di fatica in fatica, di noia in noia, si trascina fino al 26 giugno, in cui Bernardino d'Antonio del Ponte, milanese, maestro delle artiglierie della Repubblica fiorentina, cerca seco lui di colare la statua, mischiando ai pani di bronzo anche la campana dei Bentivoglio e una bombarda del Comune di Bologna. Ma la fusione riesce male. Michelangelo n'è costernato, e scrive a suo fratello Buonarroto (6 luglio 1507): « Sappi come noi abbiamo gittata la mia figura, nella quale non ò avuta troppa buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino, o per ignoranza o per disgrazia, non à ben fonduto la materia: il come sarebbe lungo a scrivere: basta che la mia figura è venuta infino alla cintola; il resto della materia, cioè mezzo il metallo, s'è restato nel forno, che non era fonduto; in modo che a cavarnelo mi bisognia far disfare il forno: e così fo, e faròllo rifare ancora di questa settimana: di quest' altra rigetterò di sopra, e finirò d'empire la forma, e credo che la cosa del male anderà assai bene, ma non senza grandissima passione e fatica e spesa. Àrei creduto che maestro Bernardino avessi fonduto senza fuoco, tanta

fede avevo in lui; non di manco, non è che lui non sia buon maestro e che egli non abbi fatto con amore. Ma chi fa, falla. E lui à ben fallito a mio danno e anche a suo, perchè s'è vituperato in modo, che egli non può più alzar gli occhi per Bologna. »

Pure artista e fonditore si rianimarono, ripresero il getto interrotto e, fra il 6 e il 10 di luglio, compirono il lavoro meglio che non isperassero: « Noi abbiamo, scrive allo stesso fratello, rigettato di sopra quello che mancava. » Poi, con altra: « La cosa mia poteva venire molto meglio e ancora molto peggio: tant'è ch'ella è venuta tutta, per quello che io posso comprendere; chè ancora non l'ò scoperta tutta. Stimo ci sarà qualche mese di tempo a rinettarla perchè è venuta mal netta: oh pure bisogna ringraziare Idio! » E il lavoro fu incredibilmente lungo e faticoso. A metà di novembre stanco, turbato, riscrive: « Sto qua con grandissimo disagio e con fatiche istreme, e non attendo a altro che a lavorare e el dì e la notte; e ò durata tanta fatica e duro, che se io n'avessi a rifare un' altra, non crederei che la vita mi bastassi, perchè è stato una grandissima opera; e se la fussi stata alle mani d'un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io stimo le orazioni di qualche persona m'abbino aiutato e tenuto sano, perchè era contro l'opinione di tutta Bologna che io la conducessi mai: poi che la fu gittata, e prima ancora, non era chi credessi che io la gettassi mai. Basta che io l'ò condotta a buon termine, ma non l'arò finita per

tutto questo mese, come stimavo: ma di quest' altro a ogni modo sarà finita, e tornerò. Però state tutti di buona voglia, perchè io farò ciò che io v' ò promesso a ogni modo. »

In conclusione la statua non fu finita che sui primi di febbraio del 1508. Di che umore fosse Michelangelo fra i tanti fastidi dell' arte e le ristrettezze economiche, mostrano le poco garbate maniere che, secondo il Vasari, usò verso quel soave, candido e brav' uomo che fu Francesco Francia, pittore ed orefice de' più reputati d'Italia, afflitto, per giunta, in quei giorni, dalla ruina de' suoi grandi affreschi che ornavano la reggia bentivolesca. Visitando Michelangelo, chiamò la sua figura « un bellissimo getto. » Ora, parendo allo scultore che avesse lodato più il bronzo che l' artifizio, disse: « Io ho quel medesimo obligo a papa Giulio che me l' ha dato, che voi agli speziali che vi danno i colori per dipingere. » Poi, in presenza d' altri, gli diede del goffo e disse a un suo figlio assai formoso: « Tuo padre fa più belle figure vive, che dipinte. »

Il colosso fu portato in San Petronio il 18 febbraio e vi rimase esposto per tre giorni, fra l' ammirazione e il concorso di tanta moltitudine, che i maestri, che preparavano i palchi per alzarla al posto, *restavano impediti.* Finalmente il giorno 21, dall' interno del tempio, a ore 15 *per punto di astrologia* fu sollevato e alle 23 si adagiò nella sua nicchia, fra il suono delle campane e de' *schioppetti,* cui seguirono fuochi e luminarie.

Pochi giorni dopo Michelangelo partì; ma prima di seguirlo altrove riassumiamo in breve la rimanente storia di quella statua.

I Bentivoglio, che mal si rassegnavano a viver fuori di Bologna, e del loro dominio, non avevano cessato mai di congiurare a' danni della Chiesa e di prepararsi alla rivincita. D' altra parte, avendo i rappresentanti della Chiesa in quella città, e specialmente il cardinal Alidosio, con le più aspre ingiustizie e soperchierie irritato i Bolognesi, questi la notte del 21 maggio 1511 aprirono di nuovo le porte ai Bentivoglio, che, protetti dai Francesi, ripresero lo Stato. Non ci fa davvero maraviglia che, inferociti nel vedere il loro palazzo ridotto a un cumulo di rovine, infierissero contro ogni cosa che faceva fede della vittoria papale; distruggessero il castello di Porta Galliera; bruciassero la statua di stucco modellata da Alfonso Lombardi; abbattessero in fine il colosso di Michelangelo e ne disperdessero i frammenti.

Quest' ultimo tratto vandalico avvenne nel dicembre, e il lavoro d' atterramento per entro la chiesa fu affidato alla direzione d' Arduino Arriguzzi, ingegnere, che pel misfatto riscosse la mercede di dieci ducati.

Mise un lungo canape, in guisa di capestro, al collo della statua e con un argano, fissato all' altar maggiore, lo trascinò in basso sur un cumulo di fasci di legna e paglia, messi là a smorzare il colpo. Ma per l' enorme peso di 14 o 17 mila libbre, sfondò ogni ostacolo e si

« ficcò uno grande pezzo in terra. » Allora la ciurmaglia presente diede in grida di gioia selvaggia e coprì d' ogni sorta d' oltraggi lo sformato gigante. « Li fezono el fuogo intorno, et come fu caldo, el spezorno in più pezi, et la testa del dito papa, la quale pesava circa libre 600, fu menata e ruzolata per terra et per piazza insino in palazzo nella monizione. »

I documenti confermano infine la notizia, data dai cronisti e dal Vasari, che i pezzi furono mandati al duca di Ferrara « che ne fece un'artiglieria chiamata la *Giulia;* salvo la testa » rimasta a lungo nel suo guardaroba e poi scomparsa. Il Papa s' offese acerbamente di questo oltraggio alla sua persona e ne concepì, come ben presto si vide, un grande odio contro il Duca.

La volta della Cappella Sistina.

Sui primi giorni del marzo 1508 Michelangelo erasi recato da Bologna a Firenze, dove intendeva di rimanere più lungamente che fosse possibile, per ordinare le faccende di casa sua e per compiere qualcuno almeno dei lavori lasciativi interrotti. Prese infatti a pigione le case che gli Operai di Santa Maria del Fiore avevano fatto costrurre per lui; ma vi si era appena stabilito, quando gli giunse ordine dal Papa che si recasse subito a Roma. Michelangelo che, per esperienza propria, conosceva l' imperiosa ed irosa natura di Giulio, non si

fece ripetere l' invito due volte, e, quantunque a malincuore, se ne andò, regolarmente emancipato dal padre.

Non ridiremo qui che la sua speranza era di rimettersi al lavoro della sepoltura. Invece il Papa, tenace nella nuova sua idea, non volle sentirne parlare e gli ordinò di mettersi senz' altro alle decorazioni della Cappella Sistina.

Certo Bramante sperava che Michelangelo non se la sarebbe cavata con troppo onore e che, ad ogni modo, sarebbe stato da meno di Raffaello. La lettera del Rosselli ne è prova evidente. Ma Giulio II doveva forse pensare che l'artista da lui *svisceratamente* amato avrebbe gloriosamente operato anche di pittura, e, in cuor suo, pregustava qualche godimento della confusione dell' architetto urbinate! Il quale, incaricato d' alzare il ponte, « lo fece impiccato tutto sopra canapi, bucando la volta. » Michelangelo, esaminatolo con poca soddisfazione, chiese a Bramante come si sarebbero turati i fori. « Ci si penserà poi, rispose l' altro ; per ora non è possibile fare altrimenti. » Ma il nostro artista non s' appagò a queste parole, e ne fece lamentanza al Papa che gli permise di ricostruirlo a modo suo. « Così, nota il Vasari, ordinò di farlo sopra i sorgozzoni, che non toccasse il muro ; che fu il modo che ha insegnato poi, ed a Bramante e agli altri, di armare le volte e fare molte buone opere : dove egli fece avanzare a un povero uomo legnaiuolo, che lo rifece, tanto di canapi, che, vendutogli, avanzò la dote per una sua figliuola. »

Lo stesso storico dice che per tant' opera fu, sin da principio, dal Sangallo stabilito il compenso in quindicimila ducati; ma lo stesso Michelangelo scrisse: « E tornato a Roma non volse ancora papa Julio che io facessi la sepoltura e missemi a dipignere la volta di Sisto, e facemo e patti tremila ducati; el disegno primo de detta opera furono dodici apostoli nelle lunette, e 'l resto in certo partimento ripieno d' ornamenti come s' usa: di poi, cominciata detta opera, mi parve riuscissi cosa povera; mi domandò, perchè; io gli dissi: perchè furon poveri anche loro. Allora mi dette nuova commessione, che io facessi ciò che io volevo, e che mi contenterebbe, e che io dipignessi insino alle storie di sotto. » Quest' aumento di lavoro provocò naturalmente quello del compenso.

Il 10 maggio 1508 cominciò a lavorare. Ne son prova un ricordo di suo pugno, una sua lettera con la quale chiede a Firenze una certa quantità d' *azzurri begli* (se pure è del 1508) e i primi pagamenti fatti a Piero Rosselli muratore, per preparare l' arricciatura. Ma come si può arguire ch' egli allora avesse già finito di fare i cartoni come qualche biografo ha curiosamente stampato? Andato a Roma appena sui primi d' aprile, come avrebbe potuto compierli in un mese? La cosa dunque non merita discussione, tanto è inverosimile. Convien pensare invece o ch' ei cominciò a frescare assai più tardi, oppure che, gettata in carta l' idea generale e fatti i primi cartoni, si mise senz' altro all' affresco, continuando poi gli altri con miglior agio, anche per riposo alla durezza del lavorare sul ponte e « di sotto in su, » che gli procurò, come vedremo, incomodi gravi avendo dovuto rinunziare all' aiuto d' alcuni pittori fatti venire da Firenze, fra i quali furono Francesco Granacci, Iacopo detto l' Indaco, Giuliano Bugiardini, Iacopo di Sandro, Agnolo di Donnino e Bastiano da Sangallo detto Aristotile. Costoro lavoravan di sì fatta maniera, che Michelangelo una bella mattina distrusse quanto avevano eseguito, se ne sbarazzò con garbo; poi si chiuse gelosamente solo, come un Dio nel mistero, a creare tante possenti figure.

Naturalmente il secreto, onde si cinse, acuì la curiosità di tutti e in ispecie quella del Papa che, facendo violenza ai desiderii dell' artista, salì più volte, aiutato da lui, sul palco, per ispronarlo, con la solita dura impazienza, al compimento del lavoro, cui Michelangelo s' era pur dato anima e corpo. Di qui, fra quei due grandi e ruvidi caratteri, nascevano talora parole un po' risentite, perchè, mentre da un lato il pittore dichiarava che l' opera sarebbe finita soltanto quand' ei si sentisse soddisfatto, l' altro replicava che, a sua volta, voleva esser soddisfatto nella voglia di vederla finita presto.

All' improba fatica e alle incessanti noie di famiglia s' aggiunsero ancora gravi sfiducie, cagionate dall' ingrato apparire di muffe sopra alcune parti dell' affresco, massime « nel quadro del Diluvio. » Si racconta

che Michelangelo ne fu disperato e che, portatosi da Giulio, gli disse: « Io ho pur detto a Vostra Santità, che questa non è mia arte! Ciò che ho fatto è guasto; e se nol credete, mandate a vedere. » Il Papa mandò infatti il Sangallo perchè esaminasse, provvedesse ed incuorasse l' amico. Quegli trovò che s' era data la calce troppo acquosa. « La calce di Roma, considera minutamente il Vasari, per essere bianca, fatta di travertino, non secca così presto, e mescolata con la pozzolana, che è di color tané, fa una mestica scura, e quando l'è liquida, acquosa, e che 'l muro è bagnato bene, fiorisce spesso nel seccarsi; dove che in molti luoghi sputava quel falso umore fiorito, ma col tempo l'aria lo consumava. »

Come l' opera fu a metà, Giulio non pazientando più, la volle scoperta, senza che neppure avesse avuta l'ultima mano; e, poichè Michelangelo s' opponeva ancora, egli montò sulle furie e gridò: « Tu hai voglia ch' io ti faccia gittar giù di quel palco! » Il nostro artista conosceva troppo bene l' uomo per opporsi, e diede senz' altro ordine che si disfacesse il ponte. La parte fatta dell' affresco si vide perciò scoperta il dì d' Ognissanti, ossia il 1° novembre 1509.

Tutta Roma, dicono i biografi, accorse ad ammirare, e primo il Papa che quel giorno andò in cappella a cantar messa. Aggiungono questo dialogo fra Giulio II, che l'avrebbe voluta più ornata, e Michelangelo.

Il primo disse: « Bisognerebbe pur ritoccarla d'oro. »

E l'altro: « Io non veggio che gli uomini portino oro. »

« La sarà povera! »

« Quei, che sono quivi dipinti, furon poveri ancor essi. »

Se i lettori confrontano queste parole col brano di lettera del nostro artista, da ultimo prodotto, vedranno ch'ei disse cosa diversa.

Anche, gli stessi biografi, affermano che tutta l'opera fu compiuta in venti mesi; ma doveva bastare il solo buon senso per escludere un simile asserto. Paride Grassi anzi dice che nel 1512 il ponte era tuttavia in piedi, e Michelangelo il 24 luglio dello stesso anno scriveva al fratello Buonarroto: « Io stento più che uomo fosse mai; mal sano e con grandissima fatica: e pure ò pazienza per venire al fine desiderato. » Un mese dopo aggiungeva: « Del mio tornare (a Firenze), io non posso tornare, se io non finisco l'opera, la quale stimo finire per tutto settembre; vero è che è sì gran lavoro, che non mi so aporre a quindici dì. » E ancora il 18 settembre: « Io v' aviso che io non ho un grosso e sono si può dire scalzo e ignudo e non posso avere al mio resto, se io non ò finita l'opera: e patisco grandissimi disagi e fatiche. » Raccontano infatti che per aver lavorato tanto tempo con la testa e gli occhi rivolti all' in su, aveva contratto una penosa abitudine, che gli durò qualche mese, per la quale non poteva guardar lettere e disegni se non sollevandoli con le braccia, sì da ve-

derli dal basso in alto. Egli stesso lasciò questo suo ritratto scherzando sugli effetti di tanto disagio in un sonetto a Giovanni, a *quel proprio da Pistoia:*

I' ò già fatto un gozzo in questo stento
come fa l' acqua a' gatti in Lombardia
over d' altro paese che si sia,
ch' a forza il ventre appicca sotto 'l mento.
La barba al cielo e la memoria sento
in sullo scrigno e 'l petto fo d' arpía,
e 'l pennel sopra 'l viso tuttavia
mel fa gocciando un ricco pavimento.
E lombi entrati mi son nella peccia,
e fo del cul per contrapeso groppa,
e passo senza gli occhi muovo invano.
D' innanzi mi s' allunga la corteccia
e per piegarsi a dietro si ragroppa,
e tendomi com' arco soriano.
Però fallace e strano
sorge il iudizio, che la mente porta
che mal si tra' per cerbottana torta.
La mia pittura morta
difendi orma', Giovanni, e 'l mio onore,
non sendo in loco bon, nè io pittore.

Descrizione della Volta.

Il Condivi, che fu discepolo del Buonarroti e vide la maravigliosa pittura non turbata ancora da caligine untuosa, ne lasciò questa buona descrizione: « È la forma della volta, secondochè comunemente si chiama, a botte, e ne' posamenti suoi a lunette, che sono per la lunghezza sei, per la larghezza due: sicchè tutta viene ad essere due quadri e mezzo. In questa Michelagnolo ha dipinto principalmente la Creazione del mondo, ma v' ha dipoi abbracciato quasi tutto il Testamento Vecchio; e quest' opera ha partita in questo modo: cominciando dai peducci dove le corna della lunetta si posano, fin quasi a un terzo dell' arco della volta, finge come un parete piano, tirando su a quel termine alcuni pilastri e zoccoli finti di marmo, che sporgono in fuori sopra un piano a guisa di poggiuolo, colle sue mensole sotto e con altri pilastrelli sopra il medesimo piano, dove stanno a sedere profeti e sibille: i quali primi pilastri, movendosi dagli archi delle lunette, mettono in mezzo i peducci: lasciando però dell' arco delle lunette maggior parte, che non è quello spazio, che dentro a loro si contiene. Sopra detti zoccoli son finti alcuni fanciulletti ignudi, in vari gesti, i quali, a guisa de' termini, reggono una cornice, che intorno cinge tutta l' opera, lasciando nel mezzo della volta da capo a piè come uno aperto cielo. Questa apertura è distinta in nove liste, perciocchè dalla cornice sopra i pilastri si muovono alcuni archi corniciati, i quali passano per l' ultima altezza della volta e vanno a trovare la cornice dell' apposita parte, lasciando, tra arco ed arco, nove vani, un grande ed un piccolo. Nel piccolo son due listerelle finte di marmo che traversano il vano fatte talmente, che nel mezzo restano le due parti ed una dalle bande, dove son collocati i medaglioni come si dirà al suo luogo; e questo ha fatto per fuggir la sazietà, che nasce

dalla similitudine. Adunque nel vano primo della testata di sopra, il quale è de' minori, si vede in aria l'onnipotente Iddio, che col moto delle braccia divide la luce dalle tenebre. Nel secondo vano è quando creò i due luminari maggiori, il qual si vede stare a braccia tutte stese, colla destra accennando al sole e colla sinistra alla luna. Sonvi alcuni agnoletti in compagnia, un dei quali nella sinistra parte nasconde il volto, restringendosi al Creator suo, quasi per difendersi dal nocumento della luna. In questo medesimo vano dalla parte sinistra, è il medesimo Iddio, volto a creare nella terra l'erbe e le piante, fatto con tanto artificio, che dovunque tu ti volti, par ch'egli te seguiti, mostrando tutta la schiena sin alle piante de' piedi; cosa molto bella, e che ci dimostra quel che possa lo scorcio. Nel terzo vano apparisce in aria il magno Iddio, similmente con agnoli, e rimira l'acque, comandando loro che producano tutte quelle specie d'animali, che tale elemento nutrisce; non altrimenti che nel secondo comandò alla terra. Nel quarto è la creazione dell'uomo, dove si vede Iddio col braccio e colla mano distesa, dar quasi i precetti ad Adamo di quel che debbe e non fare, e coll'altro braccio raccoglie i suoi agnolini. Nel quinto è quando della costa d'Adamo ne trae la donna, la quale su venendo a mani giunte e sporte verso Iddio, inclinasi con dolce atto, e par che lo ringrazi e che egli lei benedica. Nel sesto è quando il demonio, dal mezzo in su in forma umana e nel resto di serpente, colle

gambe trasformate in code, s'avvolge intorno a un albero; e facendo sembiante che coll'uomo ragioni, lo induce a far contra il suo Creatore, e porge alla donna il vietato pomo: e nell'altra parte del vano si vedono ambidue, scacciati dall'agnolo, spaventati e dolenti fuggirsi dalla faccia di Dio. Nel settimo è il sacrificio di Abel e di Caino: quello grato a Dio, questo odioso e reprobato. Nell'ottavo è il Diluvio, dove si può vedere l'arca di Noè da lunge in mezzo dell'acque, ed alcuni che per scampo a lei s'attaccano. Più da presso, nel medesimo pelago, è una nave carica di varie genti, la quale sì pel soverchio peso che aveva, sì per le molte e violenti percosse dell'onde, persa la vela e privata d'ogni aiuto ed argomento umano, si vede già dentro di sè pigliar acque e andarsene a fondo: dove è mirabil cosa veder la specie umana così meschinamente nell'onde perire. Similmente più vicino all'occhio, appare ancor sopra l'acque la cima d'una montagna a guisa d'un isolotto; dove fuggendo l'acque ch'alzavano, s'è ridotta una moltitudine d'uomini e di donne, che mostran vari affetti, ma tutti miserabili e spaventosi, traendosi sotto una tenda, tirata sopra un albero, per difendersi di sopra dalla inusitata pioggia; e sopra questo con grande artificio si rappresenta l'ira di Dio, che con acque, con folgori e con saette si versa contro di loro. Evvi un'altra sommità di monte, nella destra parte, assai più vicina all'occhio, ed una moltitudine travagliata dal medesimo accidente, della quale saria

lungo scrivere ogni particolare; mi basta che sono tutti naturali e formidabili, secondochè in un tale accidente si possono immaginare. Nel nono, che è l'ultimo, è la storia di Noè, quando ebbro giacendo in terra e mostrando le parti vergognose, dal figliuolo Cam fu deriso e da Sem e Jafet ricoperto. Sotto la cornice già detta, che finisce il parete, e sopra i peducci dove le lunette si posano tra pilastro e pilastro stanno a sedere dodici figure tra profeti e sibille, tutti veramente mirabili, sì per l'attitudini, come per l'ornamento e varietà de' panni. Ma mirabilissimo sopra tutti è il profeta Jona, posto nella testa della volta; perciocchè contro alli siti d'essa volta, e per forza di lumi e d'ombre, il torso che scorcia in dentro è nella parte che è più vicino all'occhio, e le gambe che sporgono in fuori son nella parte più lontana. Opera stupenda, e che dichiara quanta scienza sia in questo uomo nella facoltà del girar le linee negli scorci e nella prospettiva. Ma in quello spazio ch'è sotto le lunette, e così in quel di sopra il quale ha figura di triangolo, v'è dipinta tutta la genealogia o vogliam dire generazione del Salvatore; eccettochè ne' triangoli de' cantoni, i quali, uniti insieme, di due deventano uno e lasciano doppio spazio. In uno adunque di questi, vicino alla facciata del Giudizio, a man dritta, si vede quando Aman, per comandamento del re Assuero, fu sospeso in croce; e questo, perciocchè volle per la superbia ed alterezza sua far sospendere Mardocheo, zio della regina Ester, perciocchè nel passare suo non gli aveva fatto onore e reverenza. In un altro è la storia del serpente di bronzo, elevato da Moisè sopra d'un'asta; nel quale il popol d'Israel, ferito e maltrattato da vivi serpentelli, riguardando, era sanato: nel quale Michelagnolo ha mostrato mirabili forze in quei che si vogliono staccar quelle bisce dattorno. Nel terzo cantone da basso è la vendetta fatta da Judit contro Oloferne. E nel quarto quella di David contro Golia. E questa è brevemente tutta la storia. »

Esame della Volta.

Come si vede, il Condivi si limita a descrivere l'affresco avvertendone solo l'importanza *pittorica* e *tecnica*. Poco ne cerca il senso recondito. Il Vasari si spinge un po' più avanti, ma a sua volta s'arresta a considerazioni d'ordine umano e psicologico, ossia all'espressione esteriore del sentimento. Così, per citare il passo migliore, descrive la cacciata d'Adamo e d'Eva dal paradiso: « Nella figura dell'Angelo appare con grandezza e nobiltà la esecuzione del mandato d'un signore adirato, e nella attitudine di Adamo il dispiacere del suo peccato, insieme con la paura della morte; come nella femmina similmente si conosce la vergogna, la viltà e la voglia del raccomandarsi, mediante il suo restringersi nelle braccia, giuntar le mani a palme, e mettersi il collo in seno, e nel torcer la testa verso l'angelo, che ella

ha più paura della iustizia, che speranza della misericordia divina. » Naturalmente ai due vecchi biografi sfugge che i germi di quell'arte s' erano manifestati da quasi un secolo e che l' episodio della cacciata d' Adamo e d'Eva, nonchè le austere figure dei Profeti e delle Sibille muovevano, in qualche modo, dai bassorilievi di Iacopo della Quercia. Ma, lasciando queste piccole osservazioni proprie d' una critica molto posteriore, il solo fatto di non aver compreso tutto il poema di dolore e di speranza dell' umanità, espresso nelle gigantesche figure, dimostra quanto fosse inferiore la mente di quegli storici in cospetto a quella del maestro, e quanto, camminando verso la fine del secolo XVI, il pensiero italiano s' andasse affievolendo.

Ma Michelangelo, se ammirava l' arte classica come forma, non le si teneva stretto come espressione e come concetto. Gli antichi avrebbero figurato un' accolta di Dei, un olimpo, ed egli avrebbe potuto figurare una gloria di santi, come poi fecero tanti altri. Ma la sua mente palpitava nutrita d' alte letture e d' alte preferenze. Sappiamo infatti ch' era grande studioso di Dante e che nell' animo suo avevano aperta larga breccia le parole infocate del Savonarola. Non una sola figura gli era perciò argomento di mero diletto pittorico, ma tutte dovevano apparire con lo spirito assorto nella meditazione dei misteri biblici e dei destini riservati alle creature. Le sibille dai nebulosi apotegmi, i solenni profeti preconizzanti immense sventure umane, rovine di città e

di regni, e l' avvento di nuovi eroi della fede, incorniciano il grande soggetto della creazione del mondo: l' Onnipotente che, con l' aprir delle braccia, scinde le tenebre dalla luce; che passando a volo presso l' uomo e tendendogli l' indice, senza pur toccarlo, gli dà la vita come se dal suo dito si sprigionasse un' invisibile scintilla animatrice; che con la sua benedizione fa viva e vigilante la bellissima Eva, la quale si curva umile a Lui che l' ha creata, quasi aspirando con le labbra semiaperte il soffio divino; poi il primo peccato, poi l' accasciamento muto e disperato di Adamo e il pauroso atto d' Eva che si volge all' angelo quasi sperasse alla sua bellezza e alla sua preghiera un po' di misericordia, poi il diluvio che si rovescia sul cumulo secolare dei peccati svoltisi miseramente incessantemente sul primo peccato.

L' esame della maravigliosa opera, la più grande uscita dalla mano e dal cervello d' un artista, richiederebbe da sola un volume, ma noi pur troppo dobbiamo passar oltre: non senza però aver accennato al salto che la separava dall' arte anteriore e all' influenza che esercitò sulla seguente.

Nella stessa Cappella Sistina si può avere un' esatta visione del primo contrasto, passando dalla contemplazione della volta a quella delle pareti dove stanno schierati famosi affreschi del Botticelli, di Cosimo Rosselli, del Perugino, del Ghirlandaio, di Luca Signorelli e del Pinturicchio, ritraenti, in forme e gruppi generalmente

composti, semplici episodi dei due Testamenti, con tratti, qua e là, di una soave e seducente familiarità.

Ben altre idee ed altre forme, inizianti un nuovo periodo d'arte, uscirono dal terribile cervello di Michelangelo, mosso naturalmente dall'inevitabile legge dell'evoluzione e dal necessario rinnovamento delle manifestazioni estetiche. Egli non fu che il mezzo più pronto per cui l'arte, in quel momento, riprese vigore nel suo *fatale andare*. È, perciò, veramente ingenua quella critica che fa colpa a lui, come al Correggio, d'avere iniziato il barocco deviando dalle tranquille e sobrie formule quattrocentistiche, quasi che l'arte potesse durare immobilizzandosi su dati canoni e come, anzi, se potesse sola arrestarsi, mentre tutto ciò ch'è sotto al sole, materia e spirito, si svolge eternamente. Certo non tutte le anime sorprendono ed esprimono con pari intensità gli effetti di una tale evoluzione. Molti inoltre nulla intravedono, e vivono delle vedute altrui. Ma non per questo è lecito attribuire l'opera dei sommi ad una iniziativa assolutamente personale, ad una forza, per così dire, creatrice. I grandi artisti non sono al postutto diversi dai grandi scienziati che scoprono leggi naturali, come gli imitatori non sono diversi da quei piccoli scienziati che fanno le loro lezioni, riassumendo e ripetendo le altrui scoperte. La critica deve perciò esaminare i fenomeni e, tutt'al più, esprimere le sue preferenze per quello che fu e potè essere l'arte in un dato periodo; ma il rimproverare un genio o un tempo

d'aver fatto come fece, e creare ipotetici castelli su ciò che avrebbe potuto e dovuto fare, è cosa semplicemente sciocca ed inutile.

Nessuna maraviglia quindi che data la spinta all'arte per una via più larga da quella poderosa mano, tutti le si mettessero dietro con entusiasmo. « Questa opera, dice il Vasari, è stata ed è veramente la lucerna dell'arte nostra, che ha fatto tanto giovamento e lume all'arte della pittura, che ha bastato a illuminare il mondo, per tante centinaia d'anni in tenebre stato. E, nel vero, non curi più il pittore di vedere novità ed invenzioni ed attitudini, abbigliamenti addosso a figure, modi nuovi d'aria, e terribilità di cose variamente dipinte; perchè tutta quella perfezione che si può dare a cosa che in tal magistero si faccia, a questa ha dato. » E più avanti: « Oh, veramente felice età nostra! Oh beati artefici! che ben così vi dovete chiamare, da che nel tempo vostro avete potuto al fonte di tanta chiarezza rischiarare le tenebrose luci degli occhi, e vedere fattovi piano tutto quel che era difficile da sì maraviglioso e singulare artefice. Ringraziate di ciò, dunque, il cielo e sforzatevi d'imitare Michelangelo in tutte le cose. »

Michelangelo diceva invece: « Chi va dietro ad altri, mai non li passa innanzi: e chi non sa far bene da sè, non può servirsi bene delle cose d'altri. » Ma mentr'ei poteva dir questo, conscio delle proprie forze, gli altri artefici, risentendone l'influsso, non potevano

pensar diversamente dal Vasari. Nemmeno infatti il divino Raffaello riusciva, come tutti sanno, ad evitarne l' imitazione, del che la solita critica lo rimprovera come, se dato il procedimento artistico di quel momento e il temperamento essenzialmente assimilatore di lui, avesse potuto fare altrimenti. « Guarda l' opere di Raffaello (disse lo stesso Giulio II a fra Sebastiano del Piombo) che come vide le opere di Michelangelo subito lassò la maniera del Perosino; et quanto più poteva si accostava a quella di Michelagnolo; ma è terribile, come tu vedi; non se pol praticar con lui. »

Avvenimenti politici.

Torniamo un passo indietro. Mentre Michelangelo lavorava nella Sistina, Raffaello nella Sala della Segnatura e Bramante nella fabbrica di San Pietro, succedevano in Italia grossi conflitti, di cui era parte principale Giulio II. Nel dicembre del 1508 s'era firmata la Lega di Cambrai, perversa perchè riuniva potenti italiani e stranieri ai danni di Venezia, alla quale si volevano strappare i vasti possessi di terraferma. Erano in troppi e troppo forti perchè la gloriosa repubblica potesse resistere. Cominciò Luigi XII a prendersi quanto voleva, poi seguirono gli altri.

Raggiunto lo scopo, Giulio II staccossi senz' altro dalla Lega, e riconciliatosi il 24 febbraio del 1510 coi

Veneziani, si rivolse contro ai Francesi, prima con pratiche celate, poi apertamente. Chiamò pertanto in Lombardia, da tre diverse parti, gli Svizzeri, i Veneziani e le milizie pontificie; ma i Francesi, che stavano alla vedetta, si difesero e si spinsero anzi fin quasi alle mura di Bologna dove il Papa, convalescente, si trovava con la sua Corte. Tutta la tenacia e la forza della battagliera e irascibile sua indole si rilevano dalla condotta che tenne all' assedio di Mirandola, sostenuto durante un crudissimo inverno e diretto da lui, che rimaneva talora lunghi tratti seduto in una poltrona, mentre la neve gli fioccava incessantemente addosso, *spettacolo*, dice il Muratori, *sempre deplorabile nella Chiesa di Dio!* Nè, come la città ebbe capitolato, egli volle attendere che si liberassero dalle sbarre ed aprissero le porte, chè salito sur una scala v' entrò per la breccia fattavi con le artiglierie. Riposatosi qualche giorno, passò a Ravenna con la ferma speranza di presto espugnare anche Ferrara. Ma gli avvenimenti si succedevano contrari; le sue soldatesche e le veneziane, alleate, erano battute sulle rive del Po, poi a Massa di Finale, poi non lungi da Bologna, dove i Bentivoglio erano penetrati, come dicemmo descrivendo la distruzione della statua michelangiolesca di Giulio II, il quale per tante perdite e tanti oltraggi s' abbandonò a uno spaventoso furore. Il cardinal Alidosio, fuggito di Bologna, corse senz' altro a Ravenna precedendovi Francesco Maria della Rovere duca d' Urbino, per addossargli la colpa d' ogni male,

tantochè quand' ei sopraggiunse, non fu ricevuto dallo zio papa. Il Duca se ne torna umiliato, ruminando in cuor suo la vendetta, quando proprio sulla via incontra il Cardinale. Gli si fa incontro, allontanando le persone che lo circondano, e con più colpi l' atterra ed uccide. Tosto che Giulio, alloggiato in un monastero vicino, apprende la tragica morte del suo favorito, getta grida altissime fra di pianto e d' ira. Poi muove alla volta di Rimini, dove gli giunge nuova d' un editto col quale gli s' impone di presentarsi in Pisa a render conto della sua condotta ad un Concilio di Cardinali che già vi si vanno radunando.

Non per questo Giulio si turba e si dà per vinto. Rientrato in Roma s' adopera tosto a dipanare i fili dell' intricata matassa, prestando orecchio alle proposte di pace, pensando ad altre alleanze, poi convocando un Concilio generale da tenersi in Laterano.

Seguì la formazione della *Lega santa*, di lui con gli Svizzeri, Spagna, Venezia e Inghilterra contro Francia, alla quale s' alleavano, poco utilmente Massimiliano, e con energia Alfonso d' Este. Apparve allora la splendida eroica figura di Gastone de Foix, nipote del Re di Francia, giovine di soli ventidue anni e già emulo dei più celebrati capitani. Egli si caccia fra l'esercito della Lega e quello dei Veneziani, che procuravano di riprendere molte delle città perdute, e, volando dall' uno all' altro, scaccia gli Spagnuoli da Bologna, sbaraglia i Veneziani, riprende Brescia, poi ritorna, vero

fulmine di guerra, sull' esercito di Giulio e dei collegati, e, con l' aiuto delle artiglierie estensi, combatte e vince la grande e terribile battaglia di Ravenna (11 aprile 1512).

Ma quando già il campo nemico era in rotta, volendo con foga giovanile inseguire anche un gruppo disperso di Spagnuoli, che si ritirava fra le rive d' un fiume, fu circondato e spento.

D' allora la fortuna dei Francesi volge in basso. Massimiliano lascia che un nuvolo di Svizzeri, alleati di Venezia, scenda in Italia. Spagna ed Inghilterra assalgono Luigi XII e, mentre questi richiama il grosso del suo esercito dal Milanese, Genova insorta ricaccia dal suo seno un altro forte nucleo di Francesi.

Giulio II vede perciò giunto il momento di punire i Fiorentini d' aver permesso il conciliabolo di Pisa e dato aiuto di gente al Re di Francia, « tuttochè l'avessero fatto forzati dall' obbligo delle lor precedenti convenzioni, con essersi per altro mantenuti neutrali ; della qual neutralità si ebbero poi molto a pentire. » S' adoprò dunque con la Lega perchè il Cardona vicerè di Napoli entrasse nel loro dominio e vi rimettesse i Medici. Egli va, espugna Prato, e vi lascia consumare un crudelissimo sacco. Firenze insorge e caccia Pier Soderini, uomo mite, prudente, buon maneggiatore d' affari fra le mille difficoltà del tempo, ed eletto Gonfaloniere a vita della repubblica. Mentr' egli traversa l'Adriatico per riparare a Ragusa, Giuliano e il cardinal Giovanni de' Me-

dici rientrano acclamati in Firenze. Ma poco quest' ultimo vi rimane, perchè, sull' alba del 21 febbraio 1513 venuto a morte Giulio II, gli succede col nome di Leone X, vivamente gradito agli stanchi di tante guerre, che dalla dolcezza del suo carattere liberale e magnifico s' aspettavano un po' di ristoro ai sanguinosi effetti della fiera politica del suo predecessore.

Altri viaggi di Michelangelo a Bologna.

Abbiamo detto che durante questo periodo di lotte gigantesche, Michelangelo s' era affaticato a compiere gli affreschi della celebre volta. Ben poche distrazioni ebbe infatti, chè nemmeno gli fu concesso di sbozzare il marmo del *Cacco* (come scrisse il Soderini ad Alberigo Malaspina marchese di Massa) e di ripulire il suo *David* di bronzo, cosa che poi fece Benedetto da Rovezzano.

Il cardinal Alidosio gli aveva scritto pure da Ravenna il 3 maggio 1510, invitandolo a frescare un san Giovanni, in atto di battezzare Gesù, nella *piccola cappella* di un grande edifizio fatto « in la Magliana, presso Roma. » E aggiungeva : « Quantunque conosciamo che siete occupatissimo, *tamen* ne preghiamo ed astringiamo se avete da fare cosa alcuna per noi, vogliate compiacerne fare le dette due figurette, le quali siamo per istimare molto più, che tutto detto edificio, ed oltre le obbligazioni quali in perpetuo ne avremo, non siamo per essere ingrati. » Il Cardinal di Pavia non era tal personaggio cui si potesse dare un rifiuto, molto più che il Buonarroti gli doveva aiuti e favori. Ma la spada del Duca d' Urbino, come abbiam visto, lo liberava dall' impegno.

Nell' autunno dello stesso anno Michelangelo aveva accompagnato a Bologna il Papa che con la sua Corte v' entrava il 22 settembre. N' è prova questa sua lettera : « Io credo ch' e' mi bisognerà infra pochi dì di *ritornare a Bologna*, perchè il Datario del Papa con chi *venni da Bologna*, mi promesse quando partì di qua, che subito che e' fussi in Bologna mi farebbe provedere, che io potrei lavorare. È un mese che andò : ancora non ò inteso niente. Aspetterò tutta quest' altra settimana. Di poi credo, se altro non c' è, andare a Bologna e passerò di costà. » Sotto non si legge che *A dì venti tre ..... 1510*. Rifece infatti il cammino di Bologna per procurare il pagamento di un po' di danaro, di cui abbisognavano lui e la sua famiglia. Tornando sollecitamente passò per Firenze, vi si trattenne qualche giorno, poi, ripartito, fu a Roma la sera del 7 gennaio 1511. Quattro giorni dopo, scriveva al fratello Buonarroto : « Io giunsi qua martedì sera a salvamento, Idio grazia. Dipoi ò avuto e' danari qua, come mi fu scritto costà che io àrei ; e in questa sarà una prima di cambio di ducati dugento venti otto d' oro largi. »

Su questi due viaggi di Michelangelo a Bologna (che due furono com' ei scrisse del 1524 a ser Giovan Fran-

cesco Fattucci in Roma), i biografi hanno taciuto o fatta una grande confusione, come il Grimm, spostando cronologicamente le lettere citate e poco considerando ciò che vi si dice. Guardiamo invece come tutto v' è chiaro.

Il martedì in cui giunse in Roma, dopo la seconda andata, fu il 7 gennaio. Egli ne informò il fratello il sabato successivo, ossia il giorno 11. Perciò se si pensa al tempo necessario al viaggio, limitando pure al possibile le soste in Firenze e in Bologna, dovremo inevitabilmente portare ai primi giorni del dicembre anteriore la sua seconda partenza da Roma. Quindi la lettera (che reca in calce « A dì venti tre . . . . . 1510 ») non può essere se non del novembre, perchè in essa dice appunto che avrebbe ritardato una settimana circa a ripartire per Bologna. Ma nella stessa scrive ch' ei, tornando a Roma, in seguito alla prima andata, aveva viaggiato col Datario e che questi, dopo alcun tempo, erasene partito di nuovo, e già da un buon mese. Per tali parole conviene mettere il primo ritorno poco meno di due mesi prima del 23 novembre, ossia alla fine del settembre. Ora è chiaro che se Michelangelo alcuni giorni innanzi aveva viaggiato per Bologna, doveva averlo fatto o al seguito di papa Giulio e della sua Corte (che entrò in quella città precisamente il 22 settembre), o pochi giorni dopo.

Secondo contratto per la sepoltura di Giulio II
I « Prigionieri » e il « Genio vittorioso ».

Mentre gl' Imperiali battevano la repubblica per rimettere in Firenze i Medici, Michelangelo non cessava dal consigliare molta prudenza alla sua famiglia: « Non v' impacciate di niente nè in fatti nè in parole, » scriveva; oppure: « Non parlate di nessuno nè bene nè male, perchè non si sa il fine delle cose: attendete solo a' casi vostri. » Ma nel medesimo tempo, non poteva in cuor suo frenare lo sdegno per le iniquità commesse a Prato e il suo scatto generoso si risapeva a Firenze. Ond' egli al padre: « Del caso de' Medici, io non ho mai parlato contro di loro cosa nessuna, se non in quel modo che s' è parlato generalmente per ogn' uomo, come fu del caso di Prato, che se le pietre avessin saputo parlare, n' arebbono parlato. » Per fortuna non si badò alla cosa; anzi Michelangelo rivolgendosi direttamente a Giuliano de' Medici liberò il padre dal grave balzello di sessanta ducati, che doveva pagare.

Naturalmente, tosto che Giulio II fu morto, si tornò sul lavoro della sua sepoltura, pel quale i cardinali Santiquattro e Aginense, esecutori testamentari di lui, a' 6 di maggio 1513 rinnovarono il contratto. Michelangelo s' impegnò a finirla per sedicimila cinquecento scudi

d'oro, in sette anni (salvo casi imprevisti di malattie), e senz'assumere nessun altro lavoro d'importanza. Delle modificazioni approvate allora fa fede la seguente scrittura dello stesso artista: « La composizione della detta sepoltura à essere in questa forma ciò è: Un quadro che si vede da tre facce e la quarta faccia s' apicca al muro e non si può vedere. La faccia dinanzi, cioè la testa di questo quadro à essere per larghezza palmi venti e alto quattordici, e l' altre dua faccie che vanno verso el muro dove s' apiccha detto quadro, ànno à essere palmi trenta cinque lunghe e alte pur quattordici e in ognuna di queste tre faccie va dua tabernacoli, e' quali posano in sur uno imbasamento che ricignie attorno al detto quadro e con loro adornamenti di pilastri, d' architrave, fregio e cornicione, come s' è visto per un modello piccolo di legno. In ognuno de' detti tabernacoli va due figure maggiore circa un palmo del naturale, che sono dodici figure, e innanzi ogni pilastro di quegli che mettono in mezzo a' tabernacoli, va una figura di simile grandezza: che sono dodici pilastri: vengono a essere dodici figure; e in sul piano di sopra detto quadro viene un cassone con quattro piedi, come si vede pel modello, in sul quale à a essere il detto papa Julio et a capo à a essere in mezzo di due figure ch' el tengono sospeso ed a piè in mezzo di du' altre; che vengono a essere cinque figure in sul cassone tutte a cinque magiore che 'l naturale, quasi per dua volte el naturale. Intorno al detto cassone viene sei dadi, in su quali viene sei figure di simile grandeza, tutte a sei a sedere: poi in su questo medesimo piano dove sono queste sei figure, sopra questa faccia de la sepoltura che s' apicca al muro, nascie una capelletta, la quale va alta circa trenta cinque palmi, nella quale va cinque figure maggiore che tutte l'altre, per essere più lontane dall' occhio. Ancora ci va tre storie, o di marmo o di bronzo, come piacerà a' sopra detti seguitori, in ciascuna faccia de la detta sepoltura fra l'un tabernacolo e l'altro, come nel modello si vede. »

Così, dice il Condivi con parole efficaci, Michelangelo entrò un' altra volta *nella tragedia della sepoltura*, la quale fu il travaglio, il dolore, l' impaccio di tutta la sua vita, perchè, mentr' egli le si metteva intorno pel desiderio di compierla e per non mostrarsi ingrato verso Giulio II *che l' amò e lo favorì tanto*, sempre nuovi ostacoli sorgevano, come se l'avversasse una penosa fatalità.

È da credere che si ponesse tosto a scolpire le figure dei *Prigionieri* che, non compiute, si veggono ora nel museo del Louvre a Parigi. Per quella anzi che ha le braccia legate dietro, abbiamo la testimonianza dello stesso Buonarroti, il quale, narrando al Capitano di Cortona di certe bugie imbastite da Luca Signorelli per levargli quattrini, scrive queste parole: « Send' io a Roma *el primo anno di papa Leone*, vi venne maestro Luca da Cortona pittore.... e trovommi che io lavoravo in sur una figura di marmo, ritta, alta quattro braccia, che à le mani drieto. »

È questa statua di schiavo in un ardito e nuovo movimento, come se si torcesse nell' insofferenza del legame che le unisce le mani ed attraversa il petto, o, meglio, tentasse in uno sforzo supremo di stracciarlo e liberarsene. Tiene il piede destro, poggiato indietro sopra un macigno, e, sforzando in avanti tutto il resto del corpo, piega diagonalmente il torso, sporge la spalla sinistra, tende il collo ed il capo. I muscoli gli si disegnano fortemente, con mirabile sapienza anatomica, il collo s' inturgidisce, lo sguardo si torce, a significare un ultimo, impetuoso, gagliardo tentativo per istrappare il laccio.

L' altra figura di prigioniero esprime ben diverso sentimento. Ogni forza, ogni resistenza è finita, e sopravviene lo sfinimento. Non più tensione vigorosa di nervi, ma l'abbandono completo del bellissimo corpo. Le gambe accennano a piegarsi; una mano gli discende languida sul petto, mentre l' altra, in atto di profondo dolore, s' alza a reggere il capo reclinato a destra e ripiegato indietro. Gli occhi sono chiusi e una calma mortale si diffonde pel volto giovenilmente formoso.

Non diremo col Grimm che questa sia forse la più sublime statua che l' arte d' ogni tempo abbia prodotto. In questi giudizi, quantunque ipotetici, c' è troppo del personale per poterli seguire e troppo inoltre converrebbe aver visto per accettarli! È vero che anche il valente critico s' arresta di fronte a quest' ultimo argomento, ma non titubà a concludere che, per conto suo, la proclama almeno la migliore delle scolture moderne. Comunque sia, senza mettersi nella pericolosa via dei confronti, si può bene affermare ch' è una magnifica statua.

Parecchi credono anche che in questo tempo Michelangelo operasse l' altra e più grande e più celebre statua del *Mosè*, destinata allo stesso sepolcro di Giulio. Che la cominciasse è probabile; ma è certo che non la finì se non assai più tardi, e perciò ci riserbiamo di trattarne più avanti.

Ricorderemo, invece, a questo punto anche il gruppo detto della *Vittoria*, ma che meglio può chiamarsi *Genio vittorioso*, perchè la snella ed elegante figura, che comprime, col ginocchio sinistro, un accasciato vecchio, il quale

> . . . . . fa del non ver, vera rancura
> nascere in chi lo guarda,

è quella d' un giovine fiorente. La fierezza dei tipi e la novità della composizione sono veramente ammirabili; e coloro, che oggi trovano il gruppo contorto e svolto sopra una piramide soverchiamente allungata, dimenticano che non era fatto per esser veduto da solo, ma per essere inserto in un complesso di linee architettoniche. La figura del giovine è condotta quasi a finimento. Non così quella del vecchio soltanto abbozzata; ma, come pensammo per altri lavori, è nostra opinione che anche in questo caso la trascuranza fosse voluta dall' ar-

tefice, per l'effetto, a così dire, pittorico del gruppo, che dalla ruvidità della parte bassa si tramuta, a mano a mano, salendo, in una graduale finitezza e diviene, infine, lucido, quasi radioso, nel busto e nel capo del *Genio*.

Levato, un anno dopo la morte del maestro, dalla sua stanza in Via Mozza, a Firenze, e donato da Leonardo Buonarroti al duca Cosimo, fu dapprima messo nel salone di Palazzo Vecchio, e di là nel 1868 trasportato nel cortile del Museo Nazionale, sotto la cui loggia ora s' ammira.

Il « Cristo della Minerva ».

Il 15 giugno 1514, da Bernardo Cenci canonico di San Pietro, da maestro Mario Scappucci, in nome di Pier Paolo Castellano, e da Metello Vari fu assegnata a Michelangelo la scoltura del *Cristo risorto*, da farsi per la chiesa della Minerva, al prezzo di duecento ducati d' oro di camera, e nel termine di quattro anni « quel più o manco che li paressi, intendendosi però che non passi quattro anni. » Un ricordo dello stesso Michelangelo ci fa sapere che fu consegnata soltanto nel 1521 e che la finì « Federico, detto Frizzi, scultore fiorentino a Roma, » il quale n' ebbe sette ducati d' oro.

Il Vasari chiama questa figura « mirabilissima », mentre è una delle opere meno energiche e meno piacenti del Buonarroti. Certo in quel Cristo ignudo che, volgendosi a sinistra, regge la croce e la canna, onde gli fu pòrto il fiele, si scorgono proporzioni buone e uno studio sapiente dei muscoli; ma se un lavoro, in cui la preoccupazione tecnica, ossia la soverchia cura della forma, si mostra a scapito del concetto, può dirsi *manierato*, il duro aggettivo dovremo ripetere per quest' opera. A grande scusa di Michelangelo, sta però il fatto che un primo discepolo (Pietro d' Urbano da Pistoia) gliela rovinò in parte e che un secondo, che cercò di rimediare al malfatto, gliela illanguidì. Sebastiano del Piombo scriveva infatti: « Io vi fo intendere che tutto quello ha lavorato [Pietro] ha istorpiata ogni cosa, massime ha scortato el piede dritto, che si vede manifestamente ne le dite, che lui l' à mozze : ancora à scoste le dite de le mane, massime quella che tiene la croce, che è la dritta : che 'l Frizzi dice che par che li abbi lavorata coloro che fanno le zambele, non par lavorata de marmo ; par che li abbi lavorata coloro che lavorino di pasta, tanto sono stentate ; di questo non me ne intendo io, che non so a che modo se lavori el marmo ; ma io ve dico bene, che a me par molto mozze le dita ; questo ve dico, che si vide manifestamente che l' à lavorato ne la barba, che 'l mio putto credo avria avuto più discrezione, che par abbi lavorato con un coltel che non abbi punta, a affilar quella barba ; ma facilmente se li potrà rimediare. » Dalle quali parole si comprende che Michelangelo dovette abbandonare a quei discepoli la statua non condotta a fine e forse solo lavorata di gradina. Essa infatti

contrasta maggiormente con le altre opere di lui per l' insolita levigatezza di tutto il nudo e per la femminea delicatezza del capo, cose assai lontane dal risoluto uso dello scalpello e dall' energico risultato, che siamo soliti ad ammirare nelle cose del maestro.

Leone X — Facciata di San Lorenzo.

Giovanni de' Medici fu eletto papa il giorno 11 del marzo 1513, ma volle portata ogni festa per la consacrazione e l' incoronazione, proprio a un mese dopo, all' 11 aprile quando si compiva il primo anniversario del giorno in cui era caduto prigioniero alla battaglia di Ravenna. Assunse il nome di Leone X.

D' allora fino al viaggio trionfale ch' ei fece per incontrarsi con Francesco I di Francia in Bologna e per rivedere la sua patria, ossia a tutto il 1515, non pensò a distogliere Michelangelo da' suoi impegni.

Come però, in Firenze, ebbe solennemente visitata la chiesa di San Lorenzo, per inchinarsi lagrimoso al sepolcro paterno, e l' ebbe vista disadorna ancora ed incompiuta nelle austere linee di Filippo di ser Brunellesco, volse l' animo a finirla con la magnificenza che conveniva allo splendore della sua famiglia e di chi occupava la cattedra di san Pietro. Il progetto per la facciata di San Lorenzo non fu però solo studiato dal Buonarroti, chè, a quel che pare, vi si applicarono pure

Giuliano da Sangallo e Iacopo Sansovino. Il Vasari aggiunge pure i nomi di Raffaello e di Baccio d' Agnolo, ma mentre ripete in altro luogo che quest' ultimo non fece che condurre il modello sul disegno del Sansovino, non trova poi conforto di prove alla sua asserzione per l' altro. In ogni modo giova sapere che, nella preparazione e nella scelta di questi progetti, passò anche gran parte del 1516, durante la quale Michelangelo rinnovò il contratto per la sepoltura di Giulio II sulla scorta d' un altro disegno e modello, diverso dai precedenti (5 e 8 luglio).

Nel settembre, infine, sembra che Leone X prendesse la decisione d' affidare il lavoro della facciata a Baccio d'Agnolo Baglioni e a Michelangelo, perchè operassero insieme: il primo nelle quadrature, l' altro nelle statue. Dovevano anzi recarsi a Roma per le istruzioni; ma il nostro artista, o non volesse affrontare le noie della grave impresa, se non liberamente da solo, o sospettasse di certi intrighi del Baglioni, certo è che non volle andare. Perciò la cosa anzichè chiarirsi, si complicò, perchè il Papa (cedendo forse a raccomandazioni) pensò d' aggiungere un terzo, Baccio Bigio, con sommo disdegno di Michelangelo, il quale si decise a far capire chiaramente di non volere a nessun costo compagni e che si sarebbe sobbarcato al lavoro, solo quando fosse assegnato unicamente a lui, cosa che il Papa e il cardinale Giulio dei Medici non tardarono ad accettare.

Gli scrissero a Carrara (dove si trovava a levar marmi

per la sepoltura, e a trattar, con Francesco Pelliccia da Bargana, l' abbozzo di ben diciannove figure) invitandolo a Roma, cui giunse verso la metà del dicembre. Là ebbe riconfermata la commissione del lavoro, e fece un disegno ammirato e approvato, che poi, di ritorno a Firenze, consegnò a Baccio d'Agnolo perchè lo traducesse in un modello di legno. Questi menò le cose assai pel lungo, sì che Michelangelo dovette, per regolarsi nei lavori, farsene, nell' attesa, uno di creta, *a suo modo*. Il 27 marzo 1517 scriveva in proposito a Domenico Buoninsegni: « Io sono venuto a Firenze a vedere il modello che Baccio à finito, e ò trovato che gli è quel medesimo, cioè una cosa da fanciulli. Se vi pare che si mandi, scrivete. Io parto domattina e ritornomi a Carrara, e son rimasto con la Grassa (Francesco di Giovanni scarpellino di Settignano) fare là un modello di terra, secondo il disegno e mandargniene. E lui mi dice ne farà uno che starà bene: non so come s' anderà: credo bisognerà all' ultimo che io lo facci da me. » Importante è la seguente lettera diretta allo stesso Buoninsegni poco più d' un mese dopo: « Poi che io ultimamente vi scrissi, non ò potuto attendere a fare modello, come vi scrissi fare: il perchè sarebbe lungo a scrivere. Io n' avevo bozzato prima uno piccoletto che servissi qua a me, di terra, il quale benchè sia torto com' un crespello, ve lo voglio mandare a ognun modo, acciò, che questa cosa non paia una ciurmeria. Io v' ò da dir più cose: leggiete con pazienza un poco, perchè importa.

E questo è che a me basta l' animo far questa opera della facciata di San Lorenzo, che sia d' architettura e di scultura lo specchio di tutta Italia; ma bisogna che 'l Papa e 'l Cardinale si risolvino presto, se vogliono ch' io la faccia o no. E se vogliono ch' io la facci, bisogna venire a qualche conclusione, ciò è o d' allogarmela in cottimo, e fidarsi interamente di me d' ogni cosa, o in qualche altro modo ch' e' penseranno loro che io non lo so.... Io, come vi scrissi e poi che io vi scrissi, ò allogato molti marmi e dati danari qui e qua, e messo a cavare in vari luoghi.... La spesa della facciata, nel modo che io intendo di farla e metterla in opera, fra ogni cosa, che il Papa non s' abbi a impacciare più di niente, non può esser manco, secondo l' esamina che io ò fatta, che di trenta cinque mila ducati d' oro; e per tanto la piglierò a fare io in sei anni: con questo, che in fra sei mesi, per rispetto de' marmi, mi bisognerebe almanco altri mille ducati, e quando questo non piaccia fare al Papa, bisognia, o che le spese ch' io ò cominciate a fare qua per la sopradetta opera, vadino per mio conto e mio danno, e che io restituisca e' mille ducati al Papa, e che e' ci tenga uno che seguiti la impresa, perchè io per più rispetti mi voglio levar di qua a ogni modo. »

Naturalmente da Roma fu sollecitato a continuare, sì che dovendo pur finirla col modello, ne fece un secondo di terra, che, riprodotto in legno da un altro maestro fiorentino, fu da lui completato con le figurine

di cera e mandato al Papa per mezzo di Pietro d' Urbano da Pistoia suo scolaro, il quale scrisse tosto dell' ottimo effetto prodotto dal modello sul Papa e sul cardinal Giulio, cosa riconfermata dal Buoninsegni, che però aggiunse: « Salvo che fu detto, che quelle rivolte lo accrescevano tanto, che non lo finirete alla vita vostra. »

Michelangelo nelle cave di Pietrasanta
Sue fatiche, suoi pericoli e dolori.

Alle noiose contrarietà e lungaggini sofferte da Michelangelo pel modello, altre se ne aggiunsero per la qualità del marmo che doveva impiegare nella costruzione della facciata, perchè, mentr' egli teneva al carrarese un po' per riguardo al marchese Alberigo signore di Carrara e più per la bontà e la comodità dell' estrarlo, il Papa volle che si prendesse alla cava da poco scoperta, del Monte Altissimo, nel comune di Pietrasanta. Non valse che il nostro artista facesse notare come si dovesse fare una strada per portarli via, con grande sua fatica e perditempo. N' ebbe dal Cardinal de' Medici questa dura risposta: « Avemo recepute le vostre e mostrole ad N. S.re, e considerato li vostri progressi tutti seguire in favore delle cose di Carrara, ne avete dato ammirazione non piccola a Sua Santità ed a noi, perchè non risponde al dir vostro quello che intendemo da Jacopo Salviati, quale è stato in su 'l loco delle cave e

marmi di Pietrasanta, con molti maestri intelligenti; e ne riferisce essere marmi in quantità grandissima, bellissimi, e comodi al condurre: il che essendo, ci dà qualche suspicione, che vogliate, *per qualche vostro comodo*, troppo favorire li marmi di Carrara, e torre la reputazione ai marmi di Pietrasanta; il che certo non deveresti fare, atteso la fede avemo sempre in voi avuta: per il che vi dicemo che, postposto ogni rispetto, la Santità di Nostro Signore vole per ogni modo che in tutte le opere che si ha a fare, e per Santo Pietro e per Santa Reparata e per la facciata di Santo Lorenzo, si piglino li marmi di Pietrasanta e non altri, per le cause soprascritte: e massime che ancora s' intende che saranno di minore spesa che quelli di Carrara; ma quando ben fussino di maggiore, vole ad ogni modo Sua Santità che così si faccia, per indirizzare ed aviare questo maneggio di Pietrasanta, per l' utile pubblico della città; pertanto vedete di eseguire quanto vi avemo ordinato, e non mancate, perchè, quando altrimenti facessi, sarebbe contro la voglia di Sua Santità e nostra, e averemo causa di dolerci di voi grandemente. » Alla lettura di questa lettera l' anima sdegnosa di Michelangelo dovette certo scattare; ma poi, riflettendo sulla cattiva insinuazione, contenuta nelle parole « per qualche vostro comodo, » placarsi per mostrare che nessun comodo suo l' aveva indotto ad opporsi al consiglio.

Quanti nuovi sopraccapi sorgessero dall' attenersi alla volontà del Papa sarebbe lungo dire. Il marchese

Alberigo non cela il suo malumore, prima scrivendo, poi trattenendo un uomo che, per ordine di Michelangelo, erasi recato a Carrara a rilevare i marmi già cavati, finalmente osteggiando il nolo delle barche necessarie al trasporto.

Egli stesso scrive il 2 aprile 1518 a suo fratello Buonarroto: « Sono stato a Genova e ò condotto quattro barche alla spiaggia per caricargli. E' Carraresi ànno corotti e' padroni di dette barche e ànno pensato d'assediarmi, in modo che io non ò fatto conclusione nessuna, e credo oggi andare a Pisa per provedere dell' altre. » Andò infatti, ma sedici giorni dopo scriveva: « Le barche che io noleggiai a Pisa non sono mai arrivate. Credo essere stato ucciellato; e così mi vanno tutte le cose. » Giunsero alfine, ma non cessarono perciò tutte le sue disperazioni. Mancavano gli uomini esperti, mancavano le strade.

Quanto ai primi, non ottenendo pur l' aiuto d' un carrarese, ne chiamò da Firenze; ma lo servirono male per ignoranza e cattiveria insieme. « Hanno lavorato pochi dì e con dispetto, » avvisava nell' agosto, e poco più tardi: « Sandro [Fancelli di Settignano] è stato qua parecchi mesi con un mulo e con un muletto in sulle pompe, atteso a pescare e a vaghegiare. Ammi buttato via cento ducati. » D' altronde quelli di Pietrasanta non sapevano far nulla, e il maestro esclamava: « Io ò tòlto a risuscitar morti a voler domesticar questi monti e a mettere l' arte in questo paese. » Ed anche: « El luogo

da cavare è qua molto aspro, e gli uomini molto ignoranti in simile esercizio: però bisognia una gran pazienza qualche mese, tanto che e' si sieno domesticati i monti e amaestrati gli uomini: poi faremo più presto: basta che quello che io ò promesso, lo farò a ogni modo, e farò la più bell' opera che si sia mai fatta in Italia, se Dio ne aiuta. »

Un giorno dell' aprile 1519, mal servito anche dal suo ferraio, corse un grave pericolo ed ebbe a incontrare un sensibile danno: « Le cose sono andate molto male, e questo è che sabato mattina io mi messi a fare collare una colonna con grande ordine: e non mancava cosa nessuna, e poi che io l' ebbi collata forse cinquanta braccia, si ruppe uno anello dell' ulivella che era alla colonna, e la colonna se n' andò nel fiume in cento pezzi. El detto anello l' avea fatto fare Donato a un suo compare Lazzaro ferraro; e quanto all' essere recipiente, quando fussi stato buono, era per reggere quatro colonne, e a vederlo di fuora non ci parea dubbio nessuno, poichè s' è rotto, abbiamo visto la ribalderia grande: che e' non era saldo drento niente e non v' era tanto ferro per grossezza che tenessi quant' è una costola di coltello; in modo che io mi maraviglio che regesse tanto. Siamo stati a un grandissimo pericolo della vita tutti che eravamo attorno: e èssi guasto una mirabil pietra. » Nè sempre i pericoli furono senza gravi conseguenze, perchè, nel calare con le funi un' altra colonna, un disgraziato *si dinocolò* e

morì, mentre Michelangelo fu di nuovo « per metterci la vita. »

E passiamo all' altro grave affanno per ispianare le strade, per le quali dar passo ai marmi. Appena fuor dall' inverno, ossia nel marzo 1518, s' affrettava a scrivere che conveniva subito ampliare la strada della nuova cava di Seravezza, se si voleva scendere coi blocchi alla marina: « A volere de' marmi per figure, come ò di bisognio io, bisognia allargare la strada fatta, dalla Corvara insino sopra Seraveza circa dua miglia, e circa un miglio o manco ne bisognia far di nuovo tutta, cioè tagliarla nel monte co' piconi. » Oltracciò si dovevano far palafitte e riempirle per alcuni tratti nella palude in basso, per non affondare. Egli insisteva quindi perchè i Consoli dell' Arte della lana e gli Operai di Santa Maria del Fiore, che facevano fare la strada, si decidessero presto ad affidar quel lavoro a Donato Benti scultore fiorentino, suo amicissimo, oppure, senz' altro, a lui come fu fatto. Ed egli affrettò in modo da vederla pressochè finita nell' agosto, come scrisse a Berto di Filicaia.

La misura di questa biografia non consente di più dilungarsi intorno a questo doloroso periodo di tempo, in cui il grande artista, come Aronta, l' antico aruspice etrusco,

> . . . . ne' monti di Luni
> ebbe tra bianchi marmi la spelonca.

« Oh maledetto mille volte — ebbe a esclamare — el dì e l' ora che io mi partì da Carrara! Quest' è cagione

della mia rovina. » Ma poi l' ira e lo sconforto suo proruppero irrefrenabili, quando s' avvide che tante speranze d' elevare una macchina che maravigliasse l' Italia, e tante ansie e fatiche, e tanti danni d' uomini e di cose, erano stati vani, perchè il Papa « lo fermò, che non seguisse più l' opera sopradetta. » Del suo sdegno fanno fede queste parole che scrisse a un amico in Roma: « Non gli metto a conto il modello di legname della facciata, che io gli mandai a Roma; non gli metto ancora a conto il tempo di tre anni che i' o perduti in questo; non gli metto a conto che io sono rovinato per detta opera di San Lorenzo; non gli metto a conto il vituperio grandissimo de l' avermi condotto qua per far detta opera e poi tormela, e non so perchè ancora; non gli metto a conto la casa mia di Roma che io ò lasciata, che v' è ito male, fra marmi e masserizie e lavoro fatto, per più di cinquecento ducati. »

E davvero sorprende che gli storici possano avere attribuito maggior merito a Leon X che a Giulio II per la superba fioritura artistica del primo quarto del secolo XVI. Giulio II non avrebbe certo concesso che un uomo come Michelangelo perdesse inutilmente, proprio nel fiore dell' età, tanto tempo a litigare con barcaiuoli e con cavatori, a levar pietre e a segnar strade, quando poteva operare maraviglie d' arte. L' osservare poi che il Papa nulla concluse, stanco forse dalle lungaggini o distratto da difficili negozi di stato, non gli giova di scusa. I suoi pensieri politici furono troppo al di sotto

di quelli del suo antecessore, che vedemmo ingolfato nei conflitti diplomatici e nelle guerre, proprio mentre metteva Bramante a ricostruire San Pietro, Raffaello a frescare le sale vaticane, e Michelangelo a decorare la volta della Sistina. Intanto è certo che le preoccupazioni, che il Sultano volgesse le armi contro le provincie cristiane e che si diffondesse in Germania l' incendio destato da Martin Lutero, non distolsero Leon X dal curare l' ingrandimento della sua casa!

Michelangelo s' offre di fare una « Sepoltura » a Dante.

Dev' essere perfettamente vero quanto narra il Condivi rispetto all' animo di Michelangelo in quell' umiliante ora della sua vita: « Or essendo egli tornato a Firenze, ed avendo trovato, come già s' è detto, il fervore di papa Leone al tutto spento, dolente, senza far cosa alcuna, lungamente se ne stette, avendo fin' allora or in una cosa or in un' altra gittato via molto tempo con suo gran dispiacere. » Il quale fu certamente accresciuto dall' invidia e dal livore manifesto degli altri artisti che, per colpa sua, si ritenevano trascurati, come Iacopo Sansovino, giunto fino a scrivergli delle contumelie.

A qualche lavoro attese anche allora, ma senza entusiasmo e più per vedere d' ingannare il tempo e le

tristezze. Scrisse forse rime, toccò qualche statua della sepoltura, il *Cristo* della Minerva e, stando al Vasari, « fece per il palazzo de' Medici un modello delle finestre inginocchiate a quelle stanze che sono sul canto, dove Giovanni da Udine lavorò quella camera di stucco e dipinse, che è cosa lodatissima; e fecevi fare, ma con suo ordine, dal Piloto orefice quelle gelosie di rame straforato [ora scomparse], che son certo cosa mirabile. »

Ma la passione per l' arte e la necessità di crear sempre nuove opere dovevano inevitabilmente risvegliarsi in quella privilegiata natura. E fu allora, che presentandosi l' occasione di mostrare il suo culto per Dante, s' offerse di scolpirne il sepolcro.

I Fiorentini avevano chiesto più volte a Ravenna le ossa del divino poeta, senza ottenerle; ma quando quella città fu riattaccata allo Stato Pontificio e fu papa Leone X *fiorentino*, l' Accademia medicea credette giunto il momento propizio per averle, e le chiese. Da una lettera del cardinal Pietro Bembo, del giugno 1515, appare infatti che Leone aveva concesso di levarle. Il permesso sollevò le ostilità de' Ravennati che, per interposizione di qualche illustre personaggio, riuscirono allora ad impedire che la cosa si effettuasse. Ma l' Accademia non si diede per vinta, e il 20 ottobre 1519 mandò al Pontefice un *memoriale*, noto per molte pubblicazioni. Fra le firme si notano quelle di Iacopo Nardi, di Luigi Alamanni, di Girolamo Benivieni e di Pietro Portinari,

discendente della famiglia cui appartenne la donna amata da Dante. Finalmente Michelangelo sottoscrisse così: « Io Michelangelo scultore il medesimo a Vostra Santità supplico oferendomi al divin poeta fare la sepoltura sua chondecente e in locho onorevole in questa città. »

E Leone X cedette, cogliendo un opportuno momento. Il suo Presidente aveva imposto a Ravenna una grave tassa col pretesto di stipendiare gli Svizzeri di guardia. Ma perchè il Magistrato de' Savi, sostenuto dai cittadini, rifiutò di sottoporsi a un aggravio veramente eccessivo, egli relegò a Cesena tutti quelli che lo componevano. Così, mentre la città rimaneva senza i suoi naturali governanti, i messi fiorentini e il Presidente di Romagna, con la permissione papale, si recarono al sacello di Dante e ne scoperchiarono l' *arca lapidea* per raccogliere lo scheletro del poeta e portarlo finalmente a Firenze. Ma la loro premura e la loro fatica d' alzare il pesante marmo tornarono a un tratto inutili. Il sepolcro era vuoto, nè rimanevano più che pochi frammenti d' ossa e poche foglie d' alloro disseccate.

Michelangelo, perciò, perdette anche la speranza di scolpire un *condecente* monumento al poeta prediletto. Del resto, alle molte angoscie che lo turbavano da tempo, pensando com'erano malandate tante fatiche, alle interminabili noie che gli procurava la famiglia esigente e poco grata, s' aggiunse, proprio, in questo periodo, il dolore di veder l' arte colpita dalla morte de' grandi

maestri, coi quali Michelangelo poteva esser stato in temporanei disaccordi per idee e per opere, ma verso i quali nutriva ammirazione e rispetto.

Sin dal 1517 era morto fra Bartolomeo di San Marco, artista nobilissimo; il 2 maggio 1519 si spegneva in Francia la grande vita di Leonardo; meno d' un anno dopo li seguiva nella morte Raffaello. Nessuno più rimaneva a competere col nostro artista. Se anche eccelleva allora Tiziano e cominciava a diffondersi la ridente luce del Correggio, egli, per le complesse virtù del suo ingegno, restava indubbiamente in cima a tutti.

Nell' aprile del 1520 ammalò, quando appena s' erano gettate le fondamenta della Sagrestia nuova di San Lorenzo ordinata da Leone X « per farvi drento la sepoltura di Giuliano suo fratello e del duca Lorenzo suo nipote, morti; e dicevasi la faceva fare messer Julio arcivescovo di Firenze, ed eziam cardinale, ancora per sè. »

Morte di Leone X – Adriano VI e Clemente VII
Sagrestia e Libreria di San Lorenzo.

Nell' autunno poi, invogliatosi di tornare a Roma, cercò d' ottenere, col mezzo di Sebastiano del Piombo, un breve, che ve lo chiamasse, per evitare il sospetto ch' ei di sua testa interrompesse ancora il lavoro della sepoltura di Giulio II. Leone, per riguardi spiegabili e fors'anche per mantenerlo sui lavori della Sagrestia inco-

minciata, si rifiutò di farlo, senza nullameno impedire che Michelangelo potesse andar a Roma ogni qualvolta volesse. Del rifiuto Sebastiano cercava di compensarlo con buone parole: « Io so in che conto vi tiene el papa, et quando parla di vui, par rasoni d'un suo fratello, quasi con le lacrime agli occhi; perchè mi à detto a me, vui sete nutriti insieme: et dimostra conoscervi et amarvi: ma fate paura a ognuno, infino a' papi. » E poichè Michelangelo s'adombrò di quest'ultime parole, l'altro soggiunse: « che non gli pareva terribile se non per l'arte » essendo « il maggior maestro che fusse mai. »

Nel frattempo i lavori murari della Sagrestia procedevano, e conveniva provvedere i marmi. Appena, perciò, fu venuta la primavera del 1521 si portò a Carrara, dispose tutto e lasciò nelle cave Scipione da Settignano scalpellino, dopo aver accaparrato per un cento cinquanta ducati d'oro alcuni blocchi, in cui, fra l'altro, si dovevano abbozzare quattro figure, quella compresa della Madonna. Anche in questo lavoro, e subito da principio, non gli mancarono noie cagionate dalle solite titubanze degli ordinatori e più specialmente del cardinal Giulio. Ma mentre furono minori delle passate, scusabili inoltre appaiono: prima perchè il porporato, plenipotenziario del Papa, dovette recarsi alla guerra di Lombardia contro i Francesi; poi; per la morte di Leon X, la quale avvenne il primo dicembre dello stesso 1521. « Principe, scrive il Guicciardini, nel quale erano degne di laude o di vitupero molte

cose, e che ingannò assai l'aspettazione che quando fu assunto al Pontificato si aveva di lui, conciosiachè ei riuscisse di maggior prudenza, ma di molto minore bontà di quello, che era giudicato da tutti. » Certo nell'adulazione degli storici per i Medici si deve cercare la ragione delle eccessive lodi concesse a lui come protettore delle arti, a scapito delle lodi dovute, sotto tale rapporto, a Giulio II, il cui pontificato segnò veramente il periodo più glorioso dell'arte italiana. Leone X non comprese i maggiori ingegni del suo tempo, e la sua protezione diffuse piuttosto su coloro che gli procuravano diletti e passatempi, preso meglio dal lusso e dal fasto, che dalle manifestazioni più nobili del pensiero. E se anche non distolse Raffaello dalle camere vaticane, dobbiam sempre pensare che la decorazione d'esse fu iniziata dalla volontà del fiero roveresco, il quale, inoltre, seppe levare dall'attività di Michelangelo la volta della Sistina, mentre l'altro lo confinò sui monti della Lunigiana e della Versilia a cercar marmi e a dirizzar strade.

È naturale però che la sua morte spaventasse, come racconta il Vasari, gli artisti in Roma e in Firenze. Comunque si voglia giudicare Leon X, resterà pur sempre vero ch'ei profondeva somme ingenti nel desiderio di circondarsi d'ogni magnificenza; mentre il suo successore Adriano VI, straniero, povero, economo, alieno dal favorir nipoti e sollecitatori, dimostrò subito il suo disprezzo per tutto ciò ch'era lusso e splendore, sollevando gli odii dei Romani e le ire degli artisti.

Michelangelo non si preoccupò tanto di lui e si rimise a lavorare intorno alla sepoltura di Giulio; ma altri dovettero senz'altro abbandonar Roma, come fece Giulio Romano.

La vita di quel Pontefice non durò molto. Dopo circa venti mesi dalla sua elezione e precisamente il 14 settembre 1523 moriva « con poco dispiacere, pensa il Muratori, se non con gaudio della Corte di Roma. » Cinque giorni dopo, dal conclave usciva papa, col nome di Clemente VII, Giulio de' Medici, che abbiamo già veduto in rapporti con Michelangelo. Questi infatti se ne rallegrò, fino a scrivere a un suo scalpellino in Carrara: « Avete inteso come Medici è fatto papa e di che mi pare si sia rallegrato tutto il mondo; ond'io stimo che qua, circa l'arte si farà molte cose. Perciò servite bene, e con fede, acciò che s'abbia onore. »

Il Vasari a questo punto interviene con un ricordo personale a far fede d'un viaggio, *in fretta*, di Michelangelo a Roma « chiamato da papa Clemente VII, perchè gli aveva *cominciato* la libreria di San Lorenzo, e la sagrestia nuova per metter le sepolture di marmo de' suoi maggiori. » Dalle parole del Condivi parrebbe anzi che, oltre alla Sagrestia, anche la Libreria fosse ordinata da Giulio de' Medici, prima di diventar papa.

Invece dalle lettere dello stesso Michelangelo si rileva che la costruzione della Sagrestia era pressochè compiuta, quando si cominciò quella della Libreria. Nel 1524 scriveva infatti a Clemente VII: « La lanterna

qua della Cappella di detto San Lorenzo, Stefano (di Tommaso) l'à finita di metter su e scopertola, e piace universalmente a ogni uomo; e così spero farà a Vostra Santità quando la vedrà. Facciamo fare la palla che viene alta circa un braccio: e io ò pensato, per variarla dall'altre, di farla a faccie: e così si fa. » Inoltre, sul principio dello stesso anno, Michelangelo non aveva idee ben chiare su ciò che il Papa voleva fare per la Libreria: « Intendo come la Santità del nostro Signore vuole che 'l disegnio della Libreria sia di mia mano. Io non ò notizia nessuna nè so dove se la voglia fare. » Nel luglio aggiungeva: « Son ito a trovar lo Spina per intendere se à commessione di pagare per la Libreria, come per le sepolture; e visto ch'ei non l'à, non ò dato principio a detta opera. » Poi, d'agosto, si cominciarono a cavare i marmi necessari.

Sempre della sepoltura di Giulio II
Guerra fra Carlo V e Francesco I – Sacco di Roma.

Intanto i parenti di Giulio II tempestavano per la sepoltura rimproverando all'artista sino di starsene in Firenze *a' suoi piaceri*. E fra costoro, che gli rinfacciavano i danari già riscossi, e il Papa, che intendeva che continuasse i lavori di San Lorenzo, Michelangelo non sapeva a che santo votarsi. Nemmeno tardò ad imparare che Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino

e nipote di Giulio II, di lui grandemente si lamentava, e aggiungeva anche minaccie. Questa lettera del 19 aprile 1525, a Giovanni Spina, dimostra l'animo e le intenzioni di Michelangelo: « A me pare circa la sepoltura di papa Julio che e' non sia da mandare procura, perchè io non voglio piatire. Non si può per me piatire, se io confesso d'aver torto. Io fo conto a soddisfare: e così mi sono disposto fare, se io potrò. Però se 'l Papa mi vuole aiutare in questa cosa, che mi sare' grandissimo piacere, visto che io non posso finire la detta sepoltura di Julio o per vecchiezza o per mala disposizione di corpo; come uomo di mezzo può mostrare di volere ch' io restituisca quello che io ò ricevuto per farla, acciò che io sia fuora di questo carico, e che e' parenti di detto papa Julio con questa restituzione la possino far fare a lor soddisfazione a chi e' vogliono, e così può la Santità di nostro Signore giovarmi assai; e in questo ancora che io abbia a restituire il manco che si può, non si partendo però dalla ragione.... Ed io subito che è chiarito quello che io ò a restituire, potrò pensare alle cose del Papa, e lavorare: che a questo modo non vivo, non che io lavori. »

In Roma trattò la cosa direttamente col Papa, il quale lo persuase a continuare i lavori della Libreria e della Sagrestia di San Lorenzo coi sepolcri medicei, lavori che interruppe appena per qualche piccolo favore come quello di disegnare la sepoltura che Bartolomeo Barbazza amava farsi nella chiesa di San Petronio di Bologna.

Gravi avvenimenti si susseguivano intanto in Italia per l'interminabile conflitto fra Carlo V e Francesco I. Un esercito francese era già calato col Bonnivet, quando ne sopravvenne uno tedesco sotto il Conestabile di Borbone, che ricacciò l'altro fuor di Lombardia. Allora discese lo stesso Francesco I seguito da un grande esercito, riprese Milano e cinse d'assedio Pavia, dove si trovavano gl'Imperiali agli ordini d'Antonio De Leyva. L'assedio durò quasi cinque mesi, quando, accorso il marchese di Pescara, avvenne la celebre battaglia del 24 febbraio 1525, nella quale Francesco I rimase prigioniero, lasciando Carlo V arbitro delle sorti d'Italia. I vari Stati temettero allora di soccombere se non si riunivano in opposizione alla crescente potenza di Spagna. S' accordarono perciò segretamente in una Lega, animati da Girolamo Morone segretario di Francesco II Sforza. Il marchese di Pescara tradì, quantunque i congiurati gli avessero offerto il regno di Napoli; s'unì agli Imperiali; arrestò il Morone ed assediò lo Sforza nel castello di Milano. Gli Stati non cessarono, continuarono anzi con più vigore le pratiche, cui aderirono Francesco (liberatosi firmando un trattato che non mantenne) e Clemente VII, il quale si mise alla testa della Lega che proclamò *santa*. Durante la guerra, che ne derivò, un feroce stormo di ventimila tedeschi s' aggiunse ad ottomila spagnuoli e a quasi tremila malviventi italiani, e tutti con Borbone s' incamminarono per l' Emilia disseminando peste e ruina. Francesco

Guicciardini, che allora si trovava in Romagna Luogotenente generale del Papa, e Nicolò Machiavelli, tenuto presso lui dai Fiorentini perchè provvedesse alla difesa della Toscana, non poterono opporre all' invasione alcuna resistenza per la continua incertezza se si stabilisse o no la tregua proposta dal Vicerè di Napoli, o s' entrasse in aperta guerra. Le lunghe trattative, oramai inutili perchè nessuno più riusciva a dominare le bestiali soldatesche, valsero solo a queste per guadagnar terreno e cacciarsi risolute per la valle del Ronco verso Toscana. « Io amo messer Francesco Guicciardini — scriveva il Machiavelli a Francesco Vettori — amo la patria mia più dell' anima; et vi dico questo per quella esperienza che mi hanno dato sessanta anni, che io non credo che mai si travagliassino i più difficili articoli che questi. »

Quando le ultime pratiche d' accordi parvero fallite, Borbone era già, con tutti i suoi, nel Valdarno presso Bibbiena. Raccontano gli storici che al Vicerè, risoluto a fare un ultimo tentativo, fu impedito di parlare dalle grandi e furiose grida dei soldati, i quali arrivarono a minacciarlo di morte se non partiva subito.

Il pericolo per Firenze era terribile. Francesco Guicciardini e il Machiavelli gettarono per Romagna un solo generoso grido: « Salvate Firenze. »

E tutti volsero a quella parte.

Il conte Guido Rangone partì con grande rapidità da Imola risalendo il Santerno; Giovanni del Vantaggio lasciò Cesena, rasentando l'Appennino ed entrando in Val d'Amone, per la quale mossero lo stesso Guicciardini e il Machiavelli (17 aprile 1527); il conte di Caiazzo, il marchese di Saluzzo, il duca d' Urbino vi discesero per altre parti. Così, accorgendosi il Conestabile che Firenze, difesa dalle genti della Lega, era quasi inespugnabile, piegò con tutto l' esercito alla volta di Roma. L' assedio fu breve, Borbone vi morì; ma le rabbiose sue milizie penetrarono per le mura abbandonandosi alla strage e al saccheggio, più ferocemente che gli antichi barbari. Clemente VII riusciva appena a salvarsi da tanto orrore riparando in Castel Sant'Angelo.

La Repubblica fiorentina
Michelangelo fortifica Firenze — Va a Ferrara.

Pochi giorni dopo Firenze colse l'occasione per liberarsi dai governatori medicei e ristabilire la repubblica. Potè allora affidarsi a milizie proprie, ordinate già da un quinto di secolo per consiglio del Machiavelli; ma pur troppo ricorse ad un capitano forestiero, Malatesta Baglioni, che, non volendo disgustarsi il Papa nella speranza di riavere l' avita signoria di Perugia, tradì.

Naturalmente si pensò tosto a fortificare la città e si nominò un magistrato detto dei *Nove di milizia*, perchè riparasse torri e cortine, costruisse nuovi bastioni, ampliasse le mura, demolendo case e monasteri. Fra

quei nove, sul principio del 1529, fu eletto Michelangelo col titolo di Governatore e Procurator generale sopra le fortificazioni e ripari, cui doveva attendere « per ragion d' arte. »

Il Vasari dice ch' egli « in più luoghi disegnò e fece fortificar la città, e finalmente il poggio di San Miniato cinse di bastioni; i quali non colle piote di terra faceva, e legnami e stipe alla grossa, come s' usa ordinariamente; ma armadure disotto intessute di castagni e querce e di altre buone materie, ed in cambio di piote, prese mattoni crudi fatti con capecchio e sterco di bestie, spianati con somma diligenza. » Un anonimo descrive questo lavoro con maggiori e più importanti particolari: « Nel medesimo tempo fortifichando la ciptà, a Michelagnolo Buonarroti, scultore et pictore excelentissimo et non mancho architettore, dienno tal cura; et per attrarlo et confirmarlo al favor della parte del popolo, sapendol creato de' Medici, il feron de' Nove della militia: il quale, o per desiderio d' honore, o per qual altra si voglia causa, con ogni ingegno et arte prese tal chura. Et di primo aspetto attese a fortifichare il poggio di Santo Miniato et Santo Franciesco: et parendoli, secondo la forma de' bastioni suti fatti da' Medici l' anno 1526 et 1527, essere troppo grande spesa; per inchiudere Giramonte, prese il principio de' suoi bastioni alla prima torre fuor della porta di Santo Miniato verso Santo Giorgio, con quel modello che di poi meglio affortifichato dura per anchora ne' tempi nostri;

chiudendo il monte con mirabil celerità per le man di contadini comandati, facendo la corteccia di fuori di mattoni crudi fatti di terra pesta, con capechio trito mescholata, et di dentro di terra et stipa. Si minò ogni edifitio che restava fuor di quei; et così la ciptà, uscita d' una grandissima peste delli anni 1527 et 1528, a una grandissima et pericholosa ghuerra si preparava. Fu per alchuno imputato errore al detto Michelagnelo i molti fianchi et le spesse cannoniere che, necessitate dalla natura del luogo, in questi sua ripari haveva fatti: ma s' el fu errore, et qual maggiore et più pericoloso sia, o li spessi fianchi et molte cannoniere, o i rari fianchi et poche cannoniere nelle fortezze, facilissimamente da chi di quelle harà notitia potrà essere indicato. Et perchè l' uficio del buono architettore è di levar ben la pianta, et formar il model de' ripari secondo la natura del luogho, questo, come di tutti li altri valentissimo, mirabilmente fece. Ma il cognoscer da che banda possin esser i ripari offesi, o come difesi, et che effetto faccino in quelli i fianchi et le cannoniere, non uffitio è d' architectore, ma di pratico, valente et buon soldato, che delle forteze sia stato non solamente speculatore, ma difensore. Se di questo adunque egli mancha, l' error fu di chi non prochurò dargli compagnia di tali uomini. Ma come puonno i meri merchanti intender della guerra, la qual non altrimenti vuol pratica che tutte le altre arti? et tanto maggior experientia quanto più nobile et pericholosa esser si vede. »

Non è vero però che Michelangelo si limitasse allora ai propri criteri in questa faccenda delle fortificazioni, chè la Signoria di Firenze lo mandò a vedere e a studiare quanto s' era costrutto di meglio in tal genere. Infatti, dopo essere stato più volte a Pisa per la fortificazione della fiumara d'Arno, egli, verso la fine del luglio, si recò a Ferrara ad esaminare le mura di quella città, e le artiglierie e le munizioni del Duca. Giovan Battista Busini scrisse in proposito: « Michelangelo dice, che non volendo nè Nicolò Capponi nè messer Baldassarre [Carducci] che s' affortificasse il Monte [di S. Miniato]; ed avendo persuaso tutti, da Nicolò in fuori, che era benissimo fatto, anzi non si poteva tener Firenze per un dì, essendo il Monte tanto sotto le mura, ed avendo cominciato col suo bastione con la stoppa lungo lungo, il quale invero non stava a perfezione, e lui lo confessava; parve a' Dieci mandarlo a Ferrara a veder quella muraglia tanto nominata; e così andò. Ma lui crede che Nicolò facesse per levarlo di quivi, e che il bastione non si facesse. Il segno che ne adduce è che, tornato, egli aveva levate via tutte le opere. »

Il duca Alfonso I d' Este si compiacque della visita di un tant' uomo alla sua città, lo condusse di persona a visitare molti luoghi, e non lo licenziò senz' averlo pregato che gli facesse a comodo suo qualche cosa di sua mano. Si racconta che nell' occasione di questo viaggio, Michelangelo passando da Modena e vedendo

alcune belle figure di terra cotta d'Antonio Begarelli esclamasse: « Se questa terra diventasse marmo, guai alle statue antiche! »

Di ritorno a Firenze riprese a fortificarla, consacrando le ore di riposo a dipingere a tempera una *Leda* pel Duca e a lavorare segretamente nelle statue della Sagrestia.

Michelangelo fugge da Firenze.

Si presenta ora uno dei più famosi e discussi episodi della vita del nostro artista: la sua fuga da Firenze.

Quegli scrittori, ai quali sembra, per un curioso preconcetto, che gli uomini grandi non debbano avere nessuna debolezza, hanno cercato di far credere che il nostro artista se ne andasse con una missione secreta a Ferrara, ed in prova sono erroneamente ricorsi alle notizie anteriori, ora vedute, della sua gita in quella città per esaminarvi le fortificazioni, oppure hanno maledettamente intralciate le date, dove invece tutto è chiaro.

Nel settembre 1529 s' attendeva Michelangelo ad Arezzo, sempre per provvedere alle fortificazioni, quando ad un tratto, il 21 di quel mese, abbandonò occultamente Firenze.

I lettori vedranno che l' esame rigoroso e sincero dei fatti procura a Michelangelo una forte indulgenza o la concessione di quelle che oggi si chiamano *circostanze attenuanti*, ma non lo può in coscienza scagionare com-

pletamente dell' errore che commise, andandosene muto ed occulto, quando la patria più abbisognava del suo valido consiglio e dell' opera sua. Egli, è vero, fuggì in un' ora di scoramento e di sdegno, ma fuggì con Antonio Mini e con Rinaldo Corsini.

Salirono solleciti da Lucca per Val di Magra, sino a Castelnuovo. Là s' incontrarono con Tommaso Soderini e Nicolò Capponi, reduci da Genova e da Piacenza, dov' erano andati ambasciatori a Carlo V. Il Segni racconta che Michelangelo parlò col Capponi e con la descrizione del misero stato della repubblica l' accorò tanto, che ne infermò e morì in breve. Ma il Busini, informato dallo stesso Michelangelo, scrisse al Vasari che nemmeno « volle andarli a visitare. » Discesi poi dalla Garfagnana nel Modenese, presero la via del Bondeno e passato il Po giunsero a Polesella. Qui Rinaldo Corsini decise di recarsi a Ferrara per parlare a Galeotto Giugni, già ricordato, oratore fiorentino presso il Duca. Il Giugni lo persuase a rientrare in Firenze, ma Michelangelo, che l' aspettava a Polesella, non accettò la proposta, e solo col Mini prese la via di Venezia. Di là scrisse subito al *suo caro* amico Battista della Palla: « Batista mio carissimo. Io parti' di costà com' io credo che voi sappiate per andare in Francia e giunto a Venegia, mi sono informato della via, e émmi detto che andando di qua, s' à a passare per terra tedesca, e che gli è pericoloso e difficile andare. Però, ò pensato d' intendere da voi, quando vi piaccia, se siate più in fantasia d' andare, e pregarvi, e così vi prego me ne diate aviso e dove voi volete che io v' aspetti: e anderemo di compagnia. Io partii senza far motto a nessuno degli amici mia e molto disordinatamente: e benchè io, come sapete, volessi a ogni modo andare in Francia, e che più volte avessi chiesto licenzia e non avuta, non era però che io non fussi resoluto senza paura nessuna di vedere prima el fine della guerra. Ma martedì mattina, a dì ventuno di settembre, venn' uno fuora della porta a San Nicolò, dov' io era a' bastioni, e nell' orecchio mi disse, che e' non era da stare più, a voler campar la vita: e venne meco a casa, e quivi desinò e condussemi cavalcature, e non mi lasciò mai che e' mi cavò di Firenze, mostrandomi che ciò fussi el bene. O Dio o 'l diavolo quello che si sia stato, io non lo so. »

Questa preziosa lettera, in cui Michelangelo stesso indica il 21 settembre come data della sua partenza da Firenze, è scritta da Venezia il 25 settembre, subito, dunque, dopo l' arrivo. S' aggiunga che il 30 dello stesso mese la Balía di Firenze lo dichiarò ribelle.

Ora non si comprende come su queste prove, così limpide e sicure, si siano potuti costruire tanti errori, anche dai biografi più recenti. Chi ha messo l' arrivo dei tre fuggiaschi a Castelnuovo nell' ottobre, e quello conseguentemente di Michelangelo a Venezia nello stesso mese e chi l' ha fatto riparare di nuovo in Ferrara. Altri poi è caduto in un curioso equivoco per un semplice ed evidente *lapsus calami* di Michelangelo, il quale in un

foglietto cominciò una lettera in questo modo: « Honorando mio maggiore. In Venezia oggi questo dì *dieci di settembre* » invece di *dieci ottobre*. Il fatto stesso che non continuò la lettera e vi scrisse certo suo conto dopo, mostra che s'accorse dell'errore e mutò foglio. Ebbene, da ciò si è voluto levare ch'ei, fra la gita fatta a Ferrara, per vedere i bastioni nello scorcio del luglio, e l'andata ultima a Venezia, fece un altro viaggio per missione segreta sempre nelle stesse città, ossia a Ferrara e a Venezia; senza inoltre avvertire che nel conto, segnato in quel foglio, si notano fra le spese di viaggio, anche dieci ducati dati a Rinaldo Corsini e la compra di calze per Antonio Mini, i quali, come sappiamo, furono appunto i suoi compagni di fuga.

Michelangelo nella lettera ora riprodotta, a Battista della Palla, dice misteriosamente: « Venn' uno fuora della porta a San Nicolò e nell' orecchio mi disse che e' non era da stare più a voler campar la vita. » Or appunto da queste parole deve muover la ricerca sulle cause che indussero il nostro artista a lasciar Firenze. Iacopo Nardi incolpa semplicemente l'*umana fragilità* e dice che tanto l'artista che il Corsini fuggirono *per paura della guerra*. Il crudo verbo *fuggire* ripete anche il Segni. Il Vasari si tiene, senz' apprezzamenti, al racconto, che amplia in questo modo: « Partì dunque segretamente per la via del monte di San Miniato, che nessuno si seppe, menandone seco Antonio Mini suo creato, e 'l Piloto orefice, amico suo fedele, e con essi portarono

sul dorso uno imbottito per uno di scudi ne' giubboni; ed a Ferrara condotti, riposandosi, avvenne che, per gli sospetti della guerra e per la lega dello Imperatore e del Papa che erano intorno a Fiorenza, il duca Alfonso da Este teneva ordini in Ferrara, e voleva sapere segretamente dagli osti che alloggiavano; i nomi di tutti coloro che ogni dì alloggiavano, e la lista de' forestieri, di che nazione si fossero, ogni dì si faceva portare: avvenne dunque, che essendo Michelangelo quivi con animo di non esser conosciuto, e con li suoi scavalcato, fu ciò per questa via noto al duca, che se ne rallegrò per esser divenuto amico suo. Era quel principe di grande animo, e mentre che visse, si dilettò continuamente della virtù. Mandò subito alcuni de' primi della sua Corte che per parte di Sua Eccellenza in palazzo, e dove era il duca, lo condussero, ed i cavalli ed ogni sua cosa levassero, e bonissimo alloggiamento in palazzo gli dessero. Michelangiolo, trovandosi in forza altrui, fu costretto ubidire, e quel che vender non poteva, donare: ed al duca con coloro andò, senza levare le robe dall'osteria. Perchè fattogli il duca accoglienze grandissime, e dolutosi della sua salvatichezza, ed appresso fattogli di ricchi ed onorevoli doni, volse con buona provisione in Ferrara fermarlo. Ma egli, non avendo a ciò l'animo intento, non vi volle restare; e pregatolo almeno che, mentre la guerra durava, non si partisse, il duca di nuovo gli fece offerte di tutto quello che era in poter suo, onde Michelagnolo non volendo essere vinto di cor-

tesia, lo ringraziò molto, e, voltandosi verso i suoi due, disse che aveva portato in Ferrara dodici mila scudi, e che, se gli bisognava, erano al piacer suo insieme con esso lui. Il duca lo menò a spasso, come aveva fatto altra volta, per il palazzo, e quivi gli mostrò ciò che aveva di bello, fino a un suo ritratto di mano di Tiziano, il quale fu da lui molto commendato; nè però lo potè mai fermare in palazzo, perchè egli alla osteria volse ritornare. Onde l'oste che l'alloggiava, ebbe sotto mano dal duca nfinite cose da fargli onore, e commissione alla partita sua di non pigliare nulla del suo alloggio. Indi si condusse a Vinegia dove desiderando di conoscerlo molti gentiluomini, egli, che sempre ebbe poca fantasia che di tale esercizio s'intendessero, si partì di Giudecca, dove era alloggiato; dove si dice che allora disegnò per quella città, pregato dal doge Gritti, il ponte del Rialto: disegno rarissimo d'invenzione e d'ornamento. »

La relazione è piena di particolari, ma s'inizia con un errore, essendo certo che Michelangelo nella sua fuga da Firenze non sostò, come s'è visto, a Ferrara. Questo però non deve rallegrar troppo coloro che provano il curioso piacere di trattar sempre il Vasari da bugiardo e da fantastico inventore di fiabe. Il mirabile scrittore, che nelle *Vite* lasciò così bel monumento per la gloria sua e di tanti artisti, ebbe per la biografia del Buonarroti notizie chiare e sicure, sì che quanto narra nel brano riprodotto può ben riferirsi al ritorno da Venezia, nel

quale lo scultore fiorentino si fermò veramente, come diremo, alla città degli Estensi.

Ma, tornando sulla causa della fuga, si dovranno citare la *Storia* fiorentina del Varchi e le lettere al Varchi dirette da Giovan Battista Busini che interrogò di persona il nostro artista: « Ho dimandato — scrive infatti — Michelagnolo qual fu la cagione della sua partita. Dice così: che essendo de' Nove, e venute dentro le genti fiorentine e Malatesta e il signor Mario Orsino e altri caporali, i Dieci disposono i soldati per le mura e pei bastioni ed a ciascuno capitano consegnorno il luogo suo, e dettono vettovaglie loro e munizioni, e fra gli altri dettono otto pezzi d'artiglieria a Malatesta che le guardasse e difendesse una parte de' bastioni del Monte; il quale le pose non dentro, ma sotto i bastioni, senza guardia alcuna; ed il contrario fece Mario. Onde Michelagnolo che come magistrato e architetto rivedeva quel luogo del Monte, domandò il signor Mario, onde nasceva che Malatesta teneva così trascuratamente l'artiglierie sua. A che e' disse: *Sappi che costui è d'una casa, che tutti sono stati traditori, ed egli ancora tradirà questa città.* Onde gli venne tanta paura, che bisognò partirsi, mosso dalla paura, che la città non capitassi male, ed egli conseguentemente. Così risoluto, trovò Rinaldo Corsini, al quale disse il suo pensiero; e Rinaldo come leggiero disse: *Io voglio venir con esso voi.* Così montati a cavallo con qualche somma di danari andorno alla Porta della Giustizia, dove non volevano le guardie lasciargli

andare; chè così si faceva a tutte le porte; onde vi debbe ricordare dello stupore alla Porta al Prato. In questo non so da chi si levò una voce: *Lasciatelo andare, che egli è de' Nove ed è Michelangelo;* e così uscirno tre a cavallo, egli, Rinaldo, e quel suo [Antonio Mini] che mai lo staccava: arrivorno a Castel Nuovo, ed intesono come quivi era Tommaso e Nicolò: egli non volse ire a vederli, ma Rinaldo andò, e referì poi tornando a Firenze, come vi dirò, che Nicolò gli disse: *O Rinaldo, io sognava stanotte, che Lorenzo Zampalochi era fatto Gonfaloniere:* alludendo a Lorenzo Giacomini, che aveva una gamba grossa, ed era stato de' Dieci suo avversario e sdegnava costui vedere uno de' Giacomini ben nato, se non ricco, non povero, de' Dieci, uguale a lui. Questo disse Rinaldo. Andavano per ire a Venezia, ma essendo alla Pulisella, parve a Rinaldo andar fino a Ferrara a parlare a messer Galeotto [Giugni], e così fece, e Michelagnolo l'aspettò, che così gli promesse. Messer Galeotto, che era fresco d'animo ed intero, tanto disse che persuase Rinaldo che si risolvè di tornarsene a Firenze, e Michelagnolo andò a Venezia e tolse una casa, con animo a tempo buono d'andarsene in Francia.»

Tale il racconto del Busini, che può dirsi il racconto dello stesso Michelangelo e corrisponde esattamente agli altri documenti. Benedetto Varchi se ne valse, ma volendo ampliarlo e fonderlo con quello del Vasari, l'alterò nella data della sosta a Ferrara e nel ripetere che

l'artista s'era portato dietro dodicimila scudi, invece di tremila ducati come fece.

Ci siamo diffusi con qualche larghezza su questo fatto per istabilire le cose nella loro realtà, senza vani preconcetti di giustificare od accusare Michelangelo. I documenti parlano chiaro ch'ei non fuggì tanto per paura che avesse della guerra, ma per paura dei nemici di dentro, ossia dei traditori. E che questi fossero veramente in Firenze e tramassero vilmente alla perdita della sua repubblica, gli avvenimenti provarono.

Michelangelo torna a Firenze.

Sulla breve vita d'appena due mesi, che Michelangelo passò in Venezia, poco o nulla gli storici hanno aggiunto a ciò che narra il Vasari nel brano citato. Lontano da' suoi lavori, irritato contro l'iniquità degli eventi e contro sè stesso, che n'era vittima, non si sentì forse l'animo di mettersi a qualcosa di serio e se ne stette meditabondo e sdegnoso di visite e cerimonie, nella solitudine della Giudecca.

Alcuni storici dicono che la Balìa iniziò prima calde pratiche perch'ei riprendesse la via di Firenze; altri invece, che a ciò si mosse l'artista. Il Busini, il Vasari, il Varchi e il Condivi, quasi con le stesse parole, affermano che fu richiamato con *grandi preghiere* e che i Dieci della Guerra commisero al Giugni di disporlo

per ogni modo al ritorno, assicurandolo *sopra la fede loro*. Il Giugni invece, che fu l' anima di quelle trattative, scrisse il 13 ottobre alla Balía, che Michelangelo lo *ha pregato* strettamente di raccomandarlo, promettendo che qualora potesse venire sicuro, si presenterebbe ad essa per obbedirla in ogni ordine. Il Nardi infine s' accorda chiamandolo pentito della fuga. Che la verità sia nelle parole del Giugni e del Nardi, non dubitiamo. E ci pare che, mentre è più naturale ritenere che così sia avvenuto, sia anche più bello riconoscere che la Balía non si piegò a mendicare il ritorno d' un fuggiasco, e che questi non aspettò sollecitazioni per riaversi d' un momentaneo errore. Comunque fosse, il 20 ottobre per mano di Bastiano scultore fu spedito direttamente a Michelangelo, in Venezia, il salvocondotto e ne fu dato avviso a Galeotto Giugni. Il salvocondotto è questo: « *Die XX mensis octobris 1529. Item prefati Domini et Vexillifer simul adunati etc. et servatis etc.* et per vigore di qualunche loro autorità, deliberorono et deliberando concessono pienissima sicurtà et salvocondotto a Michelagniolo di Lodovico Buonarroti, cittadino fiorentino, di poter venire liberamente, e personalmente stare nella città di Firenze et suo dominio per di qui a tucto il mese di novembre proximo advenire, liberamente et senza alcuno preiudicio, et non obstante che lui sia cascato in bando di rubello del Comune di Firenze. » Insieme, erano diverse lettere d' amici, fra le quali una nobilissima in cui Battista della

Palla si mostra pieno di generose speranze, per non dire illusioni, sul destino della patria. Comincia pregando Michelangelo a tornar subito « per conservar lei, gli amici, l' onore et le facultà, et per godervi et per fruire quelli tempi già da lui aspettati et desiderati. » Continua: « Chi mi avesse predetto già, che senza alcuno timore io avessi potuto sopportare d' intendere che vicino alle mura della patria si trovassi uno esercito nimico, mi sarebbe paruto tanto difficile, che io lo arei giudicato per impossibile; et io vi dico che non solo io mi truovo voto di ogni timore, ma ripieno di tanta speranza d' una gloriosa vittoria, et, da alcuni giorni in qua, di tanta letizia nello animo, che se Dio, o per i peccati nostri o per qualsivoglia altra cagione, secondo il giusto giudicio suo occulto a noi, non ci facessi restare questo esercito rotto nelle mani, ne piglierei quello dispiacere che si piglia, non quando non si conseguisce uno bene sperato, ma quando se ne perde uno di già acquistato; tanto con pigra immaginazione mi sono promesso al certo questa vittoria et messala a entrata. » Che Battista della Palla nutrisse veramente forti speranze nella salvezza della sua repubblica, può darsi; ma noi crediamo, nullameno, che nei brani citati le esagerasse per rassicurare Michelangelo e persuaderlo subito al ritorno. Ci sembra una prova l' avveduto accenno ai lavori per invogliarlo maggiormente: « Veggo la fortificazione della città, stabilita non temporanea, come la presente, ma di muraglie da farsi; essendosi fatto il

passo principale et più difficile, di avere spazzato tutto all' intorno, senza avere avuto rispetto, per la salute pubblica, nè a chiese, nè a monasteri. » Conclude: « Et perciò di nuovo, quanto più posso, da cuore strettissimamente vi prego che, incontanente, ricevute le presenti, ve ne vegniate et facciate la via di Lucca, dove per lo intenso desiderio ch' io ho che la patria non vi perda, nè voi la patria, ho disegniato che mi vi troviate. »

Nel ritorno Michelangelo passò effettivamente da Ferrara, dove il Duca gli fece perder tempo cercando di trattenerlo con quelle premure che i biografi per equivoco registrarono come fatte a lui mentre se ne fuggiva a Venezia. Allora il Giugni gli consegnò una lettera per la Balía e lo spinse sulla via di Firenze, mentre il Duca raggiungeva Carlo V, in cammino per Bologna dove l' aspettava Clemente VII.

Tale ritardo risulta infatti da un' altra lettera di Battista della Palla del 19 novembre, in cui lo rimprovera di non sollecitare il ritorno: « Io non mi posso persuadere, che voi non vegniate. In ogni modo vi fo intendere per questa, se per sorte ancora non fussi partito, che i beni di quelli che cascarono in contumacia, in compagnia vostra, già si vendono; et se non venite nel termine del tempo, cioè per tutto questo mese concessovi per il salvacondotto, si farà il simile de' vostri, senza uno rimedio al mondo. »

Ma oramai Michelangelo era in vista della sua città. Infatti il 20 o il 21 dello stesso novembre vi rientrò, e la

pena del bando di ribello gli fu tosto permutata nell' esclusione per tre anni dal Consiglio Maggiore, potendo nullameno tentare una provvisione per esservi restituito. Scrivono il Vasari e il Condivi che il viaggio non fu *senza pericolo della vita*, ma non specificano nulla, e lo stesso Michelangelo non fa parola in proposito in nessuna sua lettera o memoria.

Michelangelo riprende a fortificar Firenze
Caduta della Repubblica.

I due vecchi biografi, parlando dei lavori di fortificazione che il nostro artista riprese a dirigere in Firenze, si limitano a descrivere il modo onde protesse da certa ruina il campanile di San Miniato preso di mira dalle artiglierie nemiche e già *tutto lacerato*. Fece fare diversi gagliardi materassi pieni di lana e la notte con grosse funi li calò dalla sommità del campanile al piede, coprendo la parte che poteva esser meglio offesa. E poichè le funi scorrevano sulla sporgenza dei cornicioni, così quei cuscini venivano ad esser lontani dal muro e facilmente ondeggianti ad ogni colpo delle palle d' artiglieria, che si spegnevano e cadevano senza danno. Delle altre maggiori opere dei bastioni riparla il Varchi seguendo l' anonimo citato, sì che non giova prirodurre le sue parole.

Dei biografi solo il Vasari dice che allora Michelan-

gelo continuò a lavorare nella *Leda* pel Duca di Ferrara; ma se anche è vero, certamente fu lavoro lento e interrotto, perchè tutta la sua attività doveva esser rivolta al compimento delle fortificazioni. Nullameno lo storico aretino aggiunge: « Dicono ancora che nel tempo dell' assedio gli nacque occasione, per la voglia che prima aveva, d' un sasso di marmo di nove braccia venuto da Carrara, che, per gara e concorrenza fra loro, papa Clemente aveva dato a Baccio Bandinelli: ma, per essere tal cosa nel pubblico, Michelagnolo lo chiese al Gonfaloniere, ed esso glielo diede che facesse il medesimo, avendo già Baccio fatto il modello e levato di molta pietra per abbozzarlo. Onde fece Michelagnolo un modello, il quale fu tenuto maraviglioso, e cosa molto vaga; ma nel ritorno de' Medici fu restituito a Baccio. »

In altre parti delle sue *Vite* il Vasari ci dice che il nostro scultore voleva trarre da quel marmo Sansone che abbatte con la mascella d' asino uno o più Filistei. È certo che avrebbe fatto opera bella, mentre il Bandinelli ne levò il brutto e spiacente gruppo dell' *Ercole e Cacco*, tanto acerbamente criticato da Benvenuto Cellini. Ma noi dubitiamo un po' del racconto del Vasari, perchè non ci sembra degno di Michelangelo quel brigare per aver un marmo già dato ad un altro artista e per giunta da questo sbozzato.

Intanto gli avvenimenti andavano vie più stringendo la Repubblica fiorentina in un cerchio di fuoco. Il 23 dicembre si stabiliva in Bologna una Lega perpetua per la sicurezza e la tranquillità d' Italia, tra Clemente, l' Imperatore, Ferdinando d' Ungheria, Francesco Maria Sforza, Venezia, il Duca d' Urbino, i Marchesi di Monferrato e di Mantova, e si lasciava modo ad Alfonso d' Este di parteciparvi tosto che si fosse accordato col Papa. Dunque solo Firenze, bloccata terribilmente dall' esercito imperiale e pontificio, viveva in angustia pur reggendosi eroicamente contro l' ira e le armi di Clemente, che voleva rimetterla ad ogni costo sotto il dominio della sua famiglia.

Così giunse il 1530, anno di grandi successi politici. Il Papa e l' Imperatore stavano sempre in Bologna, dove erano convenuti da tutta Europa principi, ambasciatori, letterati, artisti e soldati. Là mandò Firenze alcuni suoi per un estremo tentativo in difesa della sua libertà, tentativo che riuscì vano, mentre l' incoronazione di Carlo V, avvenuta il 24 febbraio, consacrò il connubio della forza con la teocrazia, la servitù del pensiero e la tirannide spagnola ed austriaca in Italia.

Il destino della Repubblica volgeva tragicamente al suo fine. Nulla più tratteneva Clemente dall' infierire contro la patria impiegando i tesori della Chiesa pei suoi mondani appetiti. Perciò col furore della guerra crescevano lo spargimento del sangue cristiano e la distruzione del paese, nè sorgeva caso che valesse ad allontanare le forze imperiali. Il 2 d' agosto, nella battaglia di Gavinana, caddero ambedue i condottieri delle forze

avverse: Francesco Ferruccio e il Principe d'Orange, ma la sconfitta fu dei Fiorentini. I quali disperando di risorgere e sollecitati da Malatesta Baglioni, mostruoso traditore, vennero all'accordo, o meglio alla soggezione, che ricondusse nel dominio i Medici e costò la vita a sei dei principali difensori della libertà.

Il piccolo « David » e la « Leda ».

Michelangelo allora, temendo la vendetta de' Medici, per averli abbandonati dopo la protezione avuta col mettersi a servizio della Repubblica, si nascose, dicono, nel campanile di San Nicolò oltr'Arno. Sulle prime infatti il Papa, nell' ira dei sofferti danni, non sembrò troppo proclive a tener conto della grande virtù dell'uomo e a perdonarlo in grazia de' suoi meriti. Ordinò a Baccio Valori di cercarlo e prenderlo. La Corte, dice il Condivi, frugò ogni angolo di casa sua: sin nel camino e nelle casse. Ma poi « dopo molti e molti giorni, Clemente commise, essendogli uscita la stizza (sono parole del Varchi) che si ponesse ogni studio e si facesse ogni diligenza per rinvenirlo e se gli facesse affermare, lui avergli perdonato, e volersi servire dell'opera sua. » La qual cosa è confermata e specificata da documenti e dal Vasari. Il Papa ritornò a Michelangelo la provvisione di cinquanta scudi al mese con l'obbligo di continuare il lavoro della Sagrestia di San Lorenzo.

Il biografo aretino mette a questo tempo la figura non finita di un *David*, erroneamente detta d'*Apollo*, col capo reclinato, il braccio destro sollevato sulla spalla opposta e l'altro calato lungo il fianco, con un piede sopra la testa di Golia, e l'altro più basso, sì che le gambe segnano la linea policletea. È una statuetta preziosa per la dolcezza del volto e la sobria modellazione de' muscoli. Michelangelo la fece per Baccio Valori, dopo essersi rassicurato delle benigne intenzioni di Clemente. La si vide prima « nella camera del principe di Fiorenza », poi in una nicchia del giardino di Boboli, dove rimase lungamente negletta, indi alla Galleria degli Uffizi, ed oggi si trova al Museo Nazionale di quella città.

Il Vasari continua con questo aneddoto: « In questo tempo essendo mandato a Michelagnolo un gentiluomo del duca Alfonso di Ferrara, che aveva inteso che gli aveva fatto qualcosa rara di sua mano, per non perdere una gioia così fatta, arrivato che fu in Firenze, e trovatolo, gli presentò le lettere di credenza da quel signore. Dove Michelagnolo, fattogli accoglienze, gli mostrò la *Leda* dipinta da lui, che abbraccia il cigno, e Castore e Polluce che uscivano dell'uovo, in certo quadro grande dipinto a tempera col fiato: e pensando il mandato del duca al nome che sentiva fuori di Michelagnolo, che dovessi aver fatto qualche gran cosa, non conoscendo nè l'artificio nè l'eccellenza di quella figura, disse a Michelagnolo: Oh questa è una poca cosa! Gli

dimandò Michelagnolo, che mestiero fussi il suo; sapendo egli che niuno meglio può dar giudizio delle cose che si fanno, che coloro che si sono esercitati pur assai drento. Rispose ghignando: Io son mercante; credendo non essere stato conosciuto da Michelagnolo per gentiluomo e quasi fattosi beffe d' una tal dimanda mostrando ancora insieme sprezzare l' industria de' fiorentini; Michelagnolo, che aveva inteso benissimo el parlar così fatto, rispose alla prima: Voi farete questa volta mala mercanzia per il vostro signore; levatevimi dinanzi.» Il Condivi fa, con poche varianti, lo stesso racconto che sembra pienamente confermato dal fatto che il nostro artista non mandò più il dipinto al Duca di Ferrara, ma lo regalò insieme col cartone, con molti disegni e due casse di modelli ad Antonio Mini, il quale se ne andava a cercar fortuna in Francia, anche per troncare certo suo amore che spiaceva a' parenti.

Questo quadro di Michelangelo è ora perduto, onde qui giova raccoglierne la storia.

Il Mini, insieme a Bettino del Bene pittore fiorentino, si partì di Firenze l' ultimo giorno del novembre 1531, e per la strada agevole di Bologna e Piacenza, poi pel valico difficile dell' Alpi, giunse a Lione. Là i due giovani furono cordialmente accolti ed ospitati da Francesco Tedaldi, loro concittadino, nella cui casa si misero a dipingere, secondo il cartone, un' altra *Leda* in attesa che arrivassero le loro casse rimaste indietro, coi lavori di Michelangelo. I quali, giunti, furono grandemente ammirati, e fu consigliato il Mini a portarsi a Parigi e a presentare a Francesco I almeno la *Leda*, sicuro che ne avrebbe tratto di gran danari. Il Mini lusingato andò, ma giunse alla capitale che il Re con la sua Corte n' era partito. Egli allora si diede a seguirlo indarno per ben due mesi, sin che, fortemente danneggiato nei mezzi e nelle forze, riprese la via di Lione, dopo avere affidato il dipinto a Giuliano Bonaccorsi. Rimessosi un poco, tornò a Parigi, dove per inganno del Bonaccorsi si trovò spogliato della *Leda*, già venduta a Francesco I. Il Tedaldi racconta le male arti di colui che diceva d' averla ricevuta da Luigi Alamanni e non dal Mini, il quale per l' ira, l' avvilimento e le fatiche, ricadde infermo e morì nello scorcio del 1533.

Il dipinto rimase a Fontainebleau sino ai tempi di Luigi XIII. Poi scomparve, bruciato forse, per iscrupolo di coscienza o per sciocco pudore, dal Des Noyers che, come Soprintendente delle fabbriche regie, aveva l' obbligo d' apprezzarlo e di conservarlo. Altri dicono invece ch' ei si limitasse a farlo guastare, e che poi, restaurato alla meglio, passasse in Inghilterra.

Copie e incisioni mostrano ch'esso ricordava la figura simbolica della *Notte* distesa sopra una delle tombe medicee.

Infine, Michelangelo, circa nello stesso periodo in cui dipingeva la *Leda*, fu invitato ad eseguire altri lavori: un quadro con la Madonna, il putto e quattro Santi per un signore di Bologna, e un altro lavoro, col

quale il Duca di Mantova intendeva ornare una sala del palazzo del Te. Il nostro artista, rifiutatosi pel primo e pel secondo, si rimise ai grandi lavori della Sagrestia e della Libreria di San Lorenzo.

I lavori in San Lorenzo — La « Madonna col putto ».

Per questi lavori convenne a Michelangelo recarsi a Roma e trattare direttamente col Papa, il quale gli mise in corpo tanta fretta, ch' ei decise d' affidare l' esecuzione di molte statue ad altri maestri, che furono il Tribolo, Raffaello da Montelupo e il Montorsolo. Il primo, ammalatosi, non lavorò affatto. Gli altri ne scolpirono una sola per ciascuno, mentre Michelangelo, riprendendo il vecchio lavoro, s' affaticò intorno a sette. Intanto attendeva a dirigere le opere della Libreria, dove si compì il palco con gl' intagli fatti, sopra suo modello, da Antonio di Marco detto il Carota e da Giovan Battista del Tasso « fiorentini, eccellenti intagliatori e maestri. » Anche i banchi dei libri, aggiunge il Vasari, furono costrutti allora, da Battista del Cinque (forse Battista Botticelli) e da certo Ciapino. « E per darvi ultima fine, fu condotto in Fiorenza Giovanni da Udine, divino, il quale per lo stucco (che oggi non esiste più) della tribuna, insieme con altri suo' lavoranti, ed ancora maestri fiorentini, vi lavorò. »

Dell' ardore, col quale Michelangelo si sforzava al

compimento delle statue sepolcrali è buona testimonianza la lettera diretta il 29 settembre 1531 da G. B. Mini a Bartolomeo Valore e pubblicata dal Gaye. Ne risulta che le due figure di donna erano finite e che le due virili erano condotte più che per metà.

Vedremo più avanti le conseguenze di così febbrile lavoro. Ora guardiamo la Sagrestia e le tombe.

Sembra che nel primo progetto, pel quale si dovevano collocare nella cappella quattro sepolcri, si fosse pensato a comprendervi quello di Lorenzo il Magnifico. Ma poi il Papa si limitò ai sepolcri di Giuliano duca di Nemours, fratello di Leone X, e a quello di Lorenzo, duca d' Urbino, figlio di Piero e padre di Caterina.

La cappella, quadra e sormontata da una cupola, è da taluni giudicata d' architettura *sapiente, ma fredda,* come, in genere, tutte le altre costruzioni del Buonarroti; da altri come il punto di partenza d' un nuovo stile architettonico, che alla regolarità antica accoppiava l' arbitrio moderno. A noi pare che gli scompartimenti delle pareti con le lunghe finestrelle e i pilastrini binati e scanalati mostrino ancora una sottile eleganza che li riattacca alla buon' arte della Rinascenza, tantochè, vero ardimento ed originalità non siano da cercarvi; quand' invece l' uno e l' altra emergono potentemente nelle opere di scoltura.

In fondo alla cappella si trova l' altare, dai superbi candelabri marmorei, che, coi grifi alle basi, le zampe

agli angoli inferiori, le teste d'ariete ai superiori e i molteplici fogliami e le frutta e gli animali, sembrano piuttosto are antiche che non basi di lampade o ceri. Di fronte, tra le due statue dei discepoli ricordati, sta una delle più sovrane scolture di Michelangelo, la Madonna, « la quale nella sua attitudine sedendo manda la gamba retta addosso alla manca, con posar ginocchio sopra ginocchio; ed il putto inforcando le cosce in su quella che è più alta si storce con attitudine bellissima inverso la Madre, chiedendo il latte; ed ella con tenerlo con una mano, e con l'altra apogiandosi, si piega per dargliene. »

I sepolcri medicei.

Alle altre pareti corrispondono i sepolcri di Giuliano e di Lorenzo con le loro statue, in due nicchie, e quattro gigantesche figure. Come nella tomba di Giulio II Michelangelo volle che Rachele e Lia rappresentassero la Vita attiva e la Vita contemplativa, così nei sepolcri medicei volle espresso in Giuliano il Pensiero, e in Lorenzo l'Azione, e volle che le statue distese a coppia nelle arche rappresentassero il Tempo sotto forma simbolica: ossia l'Aurora e il Crepuscolo; il Giorno e la Notte.

La critica e la filosofia hanno cresciuto il simbolo di queste figure, cercandovi *il passaggio dell' anima dalla vita alla morte* nell'Aurora e nel Crepuscolo, e nel Giorno e nella Notte *il contrasto perfetto fra la vita e la morte*. Certo l'opera di Michelangelo offre buon argomento alla ricerca di sensi riposti. Egli era un artista pensatore che, derivando la sostanza delle sue idee da Dante e dal Savonarola, amava il simbolo, l'allegoria: ma nelle figure distese nell'arche ci piace di veder solo la semplice allusione che videro coloro che conobbero il grande maestro. Al qual proposito può parer anche ingenuo il ricordo del Condivi che, dopo aver detto, le statue insieme esprimere il Tempo « che consuma il tutto » aggiunge: « E per la significazione voleva fare un topo, avendo lasciato nell'opera un poco di marmo (il qual poi non fece, impedito) perciocchè tale animaluccio di continuo rode e consuma, non altrimenti che 'l tempo ogni cosa divora. »

Lorenzo sta seduto, con le gambe incrociate « talmente fatte, che occhio non può veder meglio. » Il suo braccio destro discende con la mano rovesciata alla coscia; la sinistra invece sale al capo reclinato e pensoso sì che l'indice toccando le labbra sembra quasi frenarne il respiro. Pensa egli forse ai danni della patria? o sale dal suo cuore un'onda di rimorsi?

Sotto, nella fronte dell'arca, giacciono le due grandi figure ignude del Crepuscolo e dell'Aurora.

Questa, condotta a perfezione di lavoro, è d'una sovrana bellezza. Appoggiata col gomito e con la coscia

destra alla curva del coperchio dell'arca, sembra muoversi e sollevarsi con tutta l'altra parte del corpo. La gamba sinistra si ripiega infatti come cercasse un punto d'appoggio, mentre la mano alzata afferra il lino per condurlo forse dinanzi agli occhi a riparo della crescente luce. Il volto malinconico sembra rispecchiare un'anima, dolente di togliersi al sonno per contemplare « il danno e la vergogna. » L'epigramma scritto intorno alla Notte, può ben dare quel senso alla figura esprimente l'Aurora o il Risveglio.

Sull'opposta curva del sarcofago il Crepuscolo, dalla fiera ricerca anatomica, col capo poco più che abbozzato ma piegantesi per la gravità del sonno, accenna a riposare. Il braccio destro si stende giù languido lungo il fianco; l'altro cede sotto il peso del corpo che s'adagia.

Nella nicchia di fronte, l'ardita e giovine figura di Giuliano, in arme, col capo rivolto a sinistra, con le mani al bastone di comando steso sulle ginocchia, crea, nella sua dignitosa vivacità, un vivo contrasto con la statua del Pensieroso. Egli è veramente l'imagine dell'Azione! L'arca sottoposta sostiene le altre due statue della Notte e del Giorno. Questo volge il dorso poderoso all'osservatore. La sua testa appena digrossata mostra poco viso tra la folta barba e i grevi capelli: eppure i pochi solchi lasciati dal terribile scalpello sono sufficienti a dare all'occhio una penetrazione singolare.

L'ultima statua, quella della Notte, è la più celebrata di tutte, quantunque inferiore all'Aurora. Gli scrittori e gli artisti passati l'hanno chiamata *di maravigliosa bellezza;* il Vasari l'ha proclamata la prima d'ogni arte e d'ogni secolo! « E che potrò io dire della Notte, statua non rara, ma unica? Chi è quello che abbia per alcun secolo in tale arte veduto mai statue antiche o moderne così fatte? conoscendosi non solo la quiete di chi dorme, ma il dolore e la malinconia di chi perde cosa onorata. Credasi pure, che questa sia quella Notte, la quale oscuri tutti coloro che per alcun tempo nella scoltura e nel disegno pensavano, non dico di passarlo, ma di paragonarlo giammai. »

La Notte si mostra interamente di profilo, e l'attenzione di chi guarda è subito chiamata dalla gamba sinistra che poggiando col piede sur un mazzo di papaveri, presso il quale è un gufo, si piega alzando il ginocchio poco meno che all'altezza della testa pendula sul petto. Sulla coscia grava il gomito del braccio destro che regge il capo, tantochè tutto il torso si ripiega sulla manca, segnando la pelle di quattro ardite pieghe (che l'arte posteriore ha spesso imitato) mentre il braccio più vicino all'osservatore si ritira indietro, al di là d'una maschera o larva che può significare l'illusione dei sogni. La gamba destra è quasi stesa.

Ma come descrivere un così complicato atteggiamento? Per fortuna non ci sarà lettore di questo libro,

che non conosca la famosa statua, almeno per qualche riproduzione, e non conosca molte delle grandi lodi prodigatele. Le quali sono al certo giuste se riguardano la novita della posa, l'arditezza della linea, lo splendore dell'esecuzione per cui il corpo nudo sembra aver la mollezza delle carni come ha l'evidenza d'ogni muscolo; ma non sembrano altrettanto giuste quando ne proclamano la *bellezza*, nel senso rigoroso della parola, e soprattutto quando tentano di far credere che la sua posa è naturale e rende bene l'idea di chi dorme!

Un grande numero di *versi latini e rime volgari* cantò la maraviglia di questa statua. Gian Battista Strozzi scrisse l'epigramma:

> La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
> dormire, fu da un Angelo scolpita
> in questo sasso: e, perchè dorme, ha vita:
> destala, se no 'l credi, e parleratti.

Al quale, in persona della Notte, rispose lo stesso Michelangelo coi famosi versi che mostrano in quale stato d'animo lavorasse allora e con quali sentimenti verso le persone e i fatti contemporanei:

> Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso:
> mentre che il danno e la vergogna dura,
> non veder, non sentir, m'è gran ventura;
> però non mi destar; deh, parla basso!

Non vogliamo abbandonare queste statue senza ripetere, per un'ultima volta, esser nostro convincimento

che Michelangelo lasciasse talora imperfette alcune parti delle sue scolture, volutamente, per criterio d'arte. Non sapremmo altrimenti spiegarci la ragione onde, in tante statue, tutte amorosamente compiute, solamente trascurasse il compimento della testa del Crepuscolo e di quella del Giorno, quando ne finiva i piedi, le gambe, i torsi, le braccia, le spalle. Infatti la ruvidità di quelle due teste crea un forte contrasto con le opposte femminili della più perfetta esecuzione. Così, mentre il lavoro di gradina giova ad ombrare o velare il capo del Crepuscolo, quasi lo immergesse nelle tenebre, il rude abbozzo della testa del Giorno dona maggior rilievo alla spalla illuminata che sporge innanzi ad essa.

Abbattimento fisico e morale di Michelangelo
Ancora della sepoltura di Giulio II.

Troppe fatiche fisiche e morali tormentavano da tempo il corpo e l'anima di Michelangelo, perchè anche la sua energica fibra non dovesse sentirsi fiaccata. I dispiaceri continui, che la famiglia petulante ed ingrata gli procurava; il dolore della morte del fratello Buonarroto, ch'egli amava su tutti; i fatti di Firenze, la sua fuga a Venezia, il ritorno, la caduta della Repubblica, la fine tragica d'alcuni suoi amici, l'angoscia dei giorni passati occultamente in timore della vita, l'odio per Alessandro de' Medici, le fatiche improbe eccessive

durate nei sepolcri di San Lorenzo, tutto congiurò all' abbattimento di lui. Giorgio Vasari racconta che « bene spesso la notte si levava, non potendo dormire, a lavorare con lo scarpello, avendo fatto una celata di cartoni, e sopra il mezzo del capo teneva accesa la candela, la quale con questo modo rendeva lume dove egli lavorava, senza impedimento delle mani. » Il Vasari vide con gli occhi propri tale celata e dalla stessa voce del maestro apprese « che molte volte dormiva vestito, come quello che stanco dal lavoro non curava di spogliarsi per aver poi a rivestirsi. » Il Condivi conferma ampliando : « Più volte ha dormito vestito e cogli stivaletti in gamba, i quali ha sempre usati sì per cagion del granchio, di che di continuo ha patito, sì per altri rispetti : ed è stato qualche volta tanto a cavarsegli, che poi insieme con gli stivaletti n' è venuta la pelle, come quella della biscia. » Gian Battista Mini nella lettera citata lo dice perciò *istenuato e diminuito de le carne.* « E l' altro dì — continua — col Bugiardino e Antonio Mini a lo stretto ne parlamo, e' quali sono continovi con lui : e infine facielmo computo che Michelagnolo viverà poco, se non si rimedia ; e questo è che lavora assai, mangia poco e cattivo, e dorme manco, e da un mese in qua è forte impedito di scesa e di dolore di testa e capogiri ; e infine, ritrato tutto da detti, egli à due impedimenti, uno a la testa e l' altro al cuore, e a ciascuno è de' rimedi, perchè sanno e dicono la causa. »

E i rimedi erano : pel corpo, ch' ei non faticasse di più specialmente d' inverno nella sacrestia, umida, fredda e malsana ; e per l' anima, che si definisse l' interminabile e grave questione della sepoltura di Giulio II.

Clemente VII, informato di tutto, cercò di provvedere, e con un breve del 21 novembre 1531 comandò al nostro artista, sotto pena di scomunica *latæ sententiæ*, di non lavorar più, in nessun modo, come pittore e come scultore, salvo che nelle sepolture medicee che gli aveva ordinate. Così, attendendo ad una sola opera, senza esser costretto alla noia dell'ozio, egli aveva modo di curar meglio la propria salute e di soddisfare ai desiderii del Papa.

Ma l' affare della sepoltura, che lo turbava come nessuna cosa al mondo, non era per questo abbandonato dal Duca d' Urbino e da' suoi rappresentanti. Giova perciò riassumere in breve questa sua nuova fase ritornando un poco indietro. Il Duca d' Urbino, appena caduta Firenze, saputo che Michelangelo s' era rimesso al lavoro delle tombe medicee, aveva cominciato a parlar male di lui col dire che mancava a' suoi impegni mentre tratteneva una bella somma di danari. I parziali del Duca e gl' invidi dello scultore ingrandivano tali proteste e menavano grande scalpore. Michelangelo, contrariato delle accuse portate sino a Clemente, scrisse a Sebastiano del Piombo, il quale, amantissimo di lui, s' adoperò ad appianare la cosa rassicurandolo a mano a mano con lettere lunghe, affettuose e confortatrici.

Gli dice dapprima che Sua Santità *maravigliasi molto e li rincresce ch'egli abbia sospicione de' cicaloni*. Lo prega intanto di esporre le sue opinioni rispetto alla sepoltura, sì che, intesa bene la sua volontà, possa occuparsi della faccenda con gli ambasciatori del Duca d'Urbino. « E credo certissimamente ancora con el favor de Sua Santità farà assai e con più reputazione e credito e con più facilità se asetarà la cosa: sì che, compar mio, risolveteve molto bene quello volete fare e studiatela bene; e tanto quanto vorrete vui e ordenarete, tanto sarà fatto e non punto più. » Così il 16 giugno 1531. Dieci giorni dopo Michelangelo rispondeva: « Circa la sepoltura di Julio io v'ò pensato più volte, come mi scrivete, e parmi che e' ci sia dua modi di disobbligarsi: l'uno è farla, l'altro è dare loro e' danari che la si facci per le lor mane; e di questi dua modi non s'à a pigliar se non quello che piacerà al Papa. El farla io, secondo me, non piacerà al Papa, perchè non potrei attendere alle cose sue: però sarebbe da persuader loro; io dico chi è sopra tal cosa per Giulio; che pigliassino e' danari e facessino farla loro. Io darei disegni e modelli, e ciò che e' volessino, co' marmi che ci sono lavorati. Aggiugnendovi dumila ducati, io credo che e' si farebbe una bella sepoltura; e ècci de' giovani che la farebbon meglio che non farei io. » Il Papa trovò che l'offerta di Michelangelo era troppo *larga* e di troppo suo danno; incaricò Sebastiano del Piombo a trattare con l'agente del Duca, Girolamo Staccoli, che, mostratosi dapprima puntiglioso

e quasi insolente, divenne a mano a mano, per la lunga discussione, arrendevole. Sebastiano ne scrisse al nostro artista concludendo: « E più Sua Santità mi ha comesso che, per più reputazione vostra, voi ve tenite a l'opera grande.... E ámi detto, che non accade a dir al Duca nè ai suoi agenti che la vogliate far finire ad altri: che basta bene che fate desegni e modelli e che l'ordinate voi: che se contentarano troppo. Li avete fatto troppo di man vostra; si possono contentare. »

Riassumere le pratiche che seguirono sarebbe lungo e noioso. Il Duca teneva duro a voler l'opera di mano di Michelangelo. Allora il Papa credette di tagliar corto col breve, onde gli comandava di riposarsi dalle fatiche. Non valse a nulla. Una decisione qualsiasi stava troppo a cuore di tutti e soprattutto dell'artista. Perciò le trattative fra gli agenti urbinati (specialmente Giovan Maria della Porta), Clemente VII, frate Sebastiano ed altri sollecitatori durarono sino a che lo stesso Michelangelo, nella primavera del 1532, si recò a Roma per combinare, d'ordine dello stesso Pontefice. Il quale poi, curiosamente, non lo volle presente alla convenzione e lo rimandò a Firenze, proprio il giorno in cui la si fece (29 aprile 1532). Questa convenzione, che è la quarta stipulata per la sepoltura di Giulio II, trovasi nell'Archivio Buonarroti. In essa si dichiara che Michelangelo aveva già ricevuto in diverse rate ottomila ducati, dei quali i procuratori assolvevano Michelangelo in considerazione della parte di lavoro già fatta e della promessa

di fare un nuovo modello e disegno, e di compiere la sepoltura con sei statue di marmo, già cominciate, nello spazio di tre anni, durante ciascuno dei quali Clemente avrebbe concesso ch' ei soggiornasse a Roma due mesi. Il Della Porta, informando il Duca di tutto ciò, aggiungeva: « Non si potendo mettere in San Pietro, come non si può, ad ognuno parrebbe convenientissimo, che si mettesse in San Pietro in Vincula, come loco proprio della casa che fu il titolo di Sisto ancora, e la chiesa fabbricata da Giulio, che vi condusse gli frati che vi stanno: pur ho detto di scriverne a Vostra Signoria per saperne la volontade sua. Al Popolo sarebbe stata bene, come in loco più frequentato; ma non v'è loco capace, nè lumi al proposito, secondo Michelangelo. » E dieci giorni dopo, in altra lettera, avvisava che l'artista, innanzi di partire, non potè fare il disegno da allegare al contratto « essendo necessario chel riveda prima le statue di Roma che furo sepolte dall' inondazion del fiume, e quelle di Firenze ancora, per saperle tanto meglio accomodare. »

Verso la metà del giugno seguente, il Duca d'Urbino mandò a Roma il contratto ratificato.

Michelangelo torna a Roma
Morte di Clemente VII — Paolo III.

L'economia della biografia che andiamo tessendo, non ci consente di fermarci su tutti i minuscoli fatti

del maestro, sulle infinite noie che gli si procuravano d'ogni parte e in ispecie dai parenti, e su tutte le piccole commissioni dategli dagli ammiratori. In questo tempo, ad esempio, Baccio Valori gli chiede un disegno per la sua casa, e il cardinal Lorenzo Pucci, il progetto di un ponte e di una chiesa per la sua villa d'Igno nel Pistoiese.

Nel settembre del 1533 è di nuovo chiamato e si reca a Roma, dove trova il Papa risoluto ch' ei riprenda le pitture della Sistina e dipinga nelle due vaste pareti estreme, secondo la prima idea, la *Caduta degli Angeli ribelli* e il *Giudizio finale*.

Non sembra che Michelangelo (forse allora stanco di lavorar di scoltura) stentasse ad accettare la nuova ordinazione. Se ne tornò infatti a Firenze, per dare assetto a molte sue cose, e, appena due mesi dopo, riprese la via di Roma, per istabilirvisi del tutto. Così ne scrisse nel dicembre a un nemico: « Febo. Benchè voi mi portiate odio grandissimo; non so perchè; non credo già per l'amore che io porto a voi, ma per le parole d'altri, le quali non doverreste credere, avendomi provato; non posso però fare che io non vi scriva questo. Io parto domattina, e vo a Pescia a trovare il cardinale di Cesis e messer Baldassarre [Turini]: andrò con loro insino a Pisa; di poi a Roma: *e non tornerò più di qua.* »

E non tornò infatti!

Che si mettesse tosto ai disegni e ai cartoni del *Giudizio* è certo. Procedeva in essi e nello stesso tempo

andavasi occupando della sepoltura di Giulio e mandava istruzioni pei lavori della Sagrestia e della Libreria di San Lorenzo, quando, il 25 settembre del 1534, avvenne la morte di Clemente VII.

Su questo Papa la storia è stata ed è giustamente severa. Irrequieto, irresoluto, senza un chiaro concetto politico, vivendo a giornata d' espedienti, nullostante gli avveduti suggerimenti d' esperti e fidi consiglieri, fra' quali Francesco Guicciardini, fu cagione che si scaricassero sulla misera Italia le più fiere procelle, dal passaggio del Conestabile di Borbone con le truci sue soldatesche, al feroce sacco di Roma; dalla incoronazione di Carlo V, che consacrò la servitù d' Italia e le preponderanze straniere, alla fine della Repubblica fiorentina, all' indebolimento di Venezia, ai danni, insomma, di quanto di grande e di libero ci rimaneva ancora.

Ma Michelangelo dovette molto a quel Papa, che l' amò sinceramente e fortemente, come fan fede le lettere di Sebastiano del Piombo e, più che tutto, i fatti, onde lo sostenne contro innumerevoli nemici, lo alleviò contro le pretese del Duca d' Urbino e, caduta la Repubblica fiorentina, lo salvò forse nella vita contro l' odio di Alessandro de' Medici.

Ma oramai la fama di Michelangelo era così grande, che più nessun pontefice avrebbe creduto di privarsi dell' opera sua, senza oscurare la gloria del proprio pontificato. Perciò Alessandro Farnese, creato papa col

nome di Paolo III il 3 d' ottobre, dopo un brevissimo conclave, mostrò subito di volerlo ritenere come principale ornamento della sua Corte, e lo fece chiamare e gli parlò. Michelangelo, che, per la fine di Clemente, si stimava sciolto dai lavori di San Lorenzo (che infatti rimasero interrotti), e dalle pitture della Sistina, rifiutò di mettersi ad altro lavoro che non fosse il sospirato compimento della sepoltura di Giulio II. Raccontano i biografi che Paolo III si turbò e ne prese collera gridando: « Sono già trent' anni, ch' io ho questa voglia, ed ora che son Papa, non me la caverò? Dov' è questo contratto? Io lo voglio stracciare. »

Una vera fatalità congiurava dunque contro la fine di quell' opera!

Per poco Michelangelo contrariato non fuggì anche questa volta da Roma, tócco dalla voglia d' andare in Urbino o di riparare in Liguria ad una badía del vescovo d'Alesia, *creatura di Giulio e molto suo amico*, per ridarsi al lavoro del sepolcro, agevolato dalla vicinanza di Carrara e dall' opportunità del mare pel trasporto dei marmi. Poi la *pericolosa* voglia gli passò, e si rimase al lavoro del *Giudizio* con grande soddisfazione di Paolo III. Il quale un giorno si recò a trovarlo a casa, in compagnia di molti cardinali. Dice il Condivi che « volle vedere il cartone fatto sotto Clemente per la facciata della cappella di Sisto, le statue ch' egli per la sepoltura aveva già fatte, e minutamente ogni cosa. Dove il reverendissimo cardinale di Mantova,

ch' era presente, vedendo il *Moisè*, disse: *Questa sola statua è bastante a far onore alla sepoltura di papa Giulio.* Papa Paolo avendo visto ogni cosa, di nuovo l'affrontò che andasse a star seco.... e trovando Michelangelo star duro: *Io farò*, disse, *che 'l duca d'Urbino si contenterà di tre statue di tua mano e che le altre tre che restano, si dieno a fare ad altri.* » Vedremo infatti più avanti un' altra rinnovazione del contratto. Intanto è da notare che, a bene assicurarsi l' opera e la presenza in sua Corte del sommo artista, Paolo III, con breve del primo settembre 1535, lo elesse a supremo architetto, scultore e pittore del Palazzo apostolico e lo ascrisse tra' suoi familiari, coi relativi onori, grazie e prerogative. Inoltre, per compensarlo della pittura del *Giudizio già cominciato*, gli concesse il porto del Po a Piacenza, perchè con la sua entrata, calcolata in 600 ducati annui, gli fosse garantita la metà della pensione vitalizia di 1200 ducati assegnatagli già da Clemente VII. Ma la concessione non valse che a crescere i fastidi di Michelangelo! Avanti tutto non riuscì a conseguirne il reale possesso prima del maggio 1538; poi, s' ingolfò in contrasti e litigi: perchè Beatrice Trivulzio, vantando diritti sul fiume, vi aprì in concorrenza un altro passo; perchè il comune di Piacenza voleva assicurare quell' entrata a vantaggio del suo Studio; perchè, infine, i fratelli Nicolò e Baldassarre della Pusterla, appoggiandosi a una concessione imperiale, ne pretesero a loro volta le rendite e ne mossero lite, quantunque sostenesse la parte dell' artista il duca Pier Luigi Farnese. Ma alla morte di questo cattivo soggetto, caduta Piacenza nelle mani di Carlo V, la Camera imperiale dichiarò definitivamente suo il porto del Po.

Nè furono queste soltanto le noie che turbarono Michelangelo mentre attendeva al grande affresco del *Giudizio*. Un numero infinito di piccole seccature, dalle quali non poteva esimersi, congiuravano proprio a distrarlo, quando la sua mente aveva più bisogno di concentrazione e di pace. Fra gli altri, il Duca d'Urbino ricorse a lui pel disegno d'una saliera d'argento e pel modello in cera di un cavallo; e naturalmente l' artista dovette contentarlo anche per mantenerlo paziente nell' affare della sepoltura. Intanto gli eredi di Pio III cedevano a Paolo Pancratichi di Pistoia i loro diritti contro Michelangelo, il quale era rimasto debitore di cento scudi per non aver operate le scolture per la loro cappella gentilizia nel Duomo di Siena. E come tutto ciò non bastasse, avendo messo un piede in falso nel tavolato su cui lavorava, cadde facendosi male ad una gamba, e giacque dolorando molto per la tenacia di non volersi curare.

Il « Giudizio finale ».

Fra tanti fastidi procedeva e si compiva l' ingente opera del *Giudizio finale*, scoperta il giorno di Natale (25 dicembre) del 1541 *con stupore e maraviglia di tutta Roma, anzi di tutto il mondo.*

« La composizion della storia — dice il Condivi — è prudente e ben pensata, ma lunga a descriverla e forse non necessaria, essendone stati stampati tanti e così vari ritratti e mandati per tutto. Nondimeno per chi o la vera veduta non avesse, o a cui mani il ritratto pervenuto non fosse, brevemente diremo: che il tutto essendo diviso in parte destra e sinistra, superiore ed inferiore e di mezzo, nella parte di mezzo dell'aria vicini alla terra, sono li sette agnoli descritti da san Giovanni nell'Apocalisse, che colle trombe alla bocca chiamano i morti al giudizio dalle quattro parti del mondo; tra i quali ne son due altri col libro aperto in mano, nel quale ciascheduno leggendo e riconoscendo la passata vita, abbia quasi da sè stesso a giudicarsi. Al suono di queste trombe si vedono in terra aprire i monumenti ed uscir fuore l'umana specie in vari e maravigliosi gesti; mentrechè alcuni, secondo la profezia di Ezechiello, solamente l'ossatura hanno riunita insieme, alcuni di carne mezza vestita, altri tutta. Chi ignudo, chi vestito di que' panni o lenzuola, in che portato alla fossa fu involto, e di quelle cercar di svilupparsi. Fra questi alcuni ci sono, che per ancora non paiono ben desti, e riguardando il cielo stanno quasi dubbiosi dove la divina giustizia gli chiami. Qui è dilettevole cosa a vedere alcuni con fatica e sforzo uscir fuor della terra, e chi colle braccia tese al cielo pigliare il volo, chi di già averlo preso; elevati in aria, chi più, chi meno in vari gesti e modi. Sopra gli angioli delle trombe

è il figliuol di Dio in maestà, col braccio e potente destra elevata, in guisa d'uomo che irato maledica i rei, e gli scacci dalla faccia sua al fuoco eterno, e colla sinistra distesa alla parte destra par che dolcemente raccolga i buoni. Per la cui sentenza si veggono li angeli tra cielo e terra, come esecutori della divina sentenza, nella destra, correre in aiuto degli eletti, a cui dalli maligni spiriti fosse impedito il volo, e nella sinistra per ributtare a terra i reprobi, che già per loro audacia si fossino inalzati: i quali reprobi però da maligni spiriti sono in giù ritirati, i superbi per i capelli, i lussuriosi per le parti vergognose, e conseguentemente ogni vizioso per quella parte in che peccò. Sotto ai quali reprobi si vede Caronte colla sua navicella, tal quale lo descrive Dante nel suo *Inferno* nella palude d'Acheronte, il quale alza il remo per battere qualunque anima lenta si dimostrasse; e giunta la barca alla ripa, si veggon tutte quell'anime della barca a gara gittarsi fuora, spronate dalla divina giustizia; sicchè la tema, come dice il poeta, si volge in desio. Poi ricevuta da Minos la sentenza, esser tirate da' maligni spiriti al cupo inferno; dove si veggiono maravigliosi atti di gravi e disperati affetti, quali ricerca il luogo. Intorno al figliuol d'Iddio nelle nubi del cielo, nella parte di mezzo, fanno cerchio e corona i beati già resuscitati; ma separata e prossima al figliuolo la madre sua, timorosetta in sembiante e quasi non bene assicurata dell'ira e secreto di Dio, trarsi quanto più può sotto il figliuolo. Dopo lei il Ba-

tista e li dodici Apostoli, e santi e sante di Dio, ciascheduno mostrando al tremendo giudice quella cosa, per mezzo della quale, mentre confessò il suo nome, fu di vita privo: Sant'Andrea la croce, san Bartolommeo la pelle, san Lorenzo la graticola, san Bastiano le freccie, san Biagio i pettini di ferro, santa Caterina la ruota ed altri altre cose, per le quali da noi possan essere conosciuti. Sopra questi al destro e sinistro lato, nella superior parte della facciata, si veggion gruppi d'agnoletti in atti vaghi e rari, appresentare in cielo la croce del figliuolo di Dio, la spugna, la corona di spine, i chiodi e la colonna dove fu flagellato, per rinfacciare ai rei i benefici di Dio, de' quali sieno stati ingratissimi e sconoscenti, e confortare e dar fiducia a' buoni. Infine particolari ci sono, i quali con silenzio mi passo. Basta che oltre alla divina composizion della storia, si vede rappresentato tutto quel che d'un corpo umano possa far la natura. »

Raccontasi che Leonardo da Vinci, mentre dipingeva il suo celebre *Cenacolo* nel refettorio delle Grazie in Milano, minacciò di ritrarre nel volto di Giuda il Priore dei Domenicani che lo seccava sempre perchè sollecitasse la fine del lavoro. Di simili minacce o vendette la storia dei pittori abbonda, ma forse pensa il vero chi pensa che l'aneddoto sia applicato a troppi. In ogni modo presenta aspetto di autenticità questo racconto del Vasari: « Aveva già condotto Michelagnolo a fine più di tre quarti dell'opera, quando andando Paulo a

vederla; perchè messer Biagio da Cesena, maestro delle cerimonie e persona scrupolosa, che era in cappella col papa, dimandato quel che glie ne paressi, disse essere cosa disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatti tanti ignudi, che sì disonestamente mostrano le loro vergogne, e che non era opera da cappella di papa, ma da stufe e d'osterie. Dispiacendo questo a Michelagnolo, e volendosi vendicare, subito che fu partito, lo ritrasse di naturale, senza averlo altrimenti innanzi, nello inferno nella figura di Minos. » Altri poi aggiungono una saporita risposta di Paolo III a messer Biagio che si lamentava del dileggio: « Se il pittore t'avesse messo in purgatorio, avrei potuto giovarti con le preghiere; ma poichè t'ha cacciato nell'inferno, io non so più che farmi, perchè ivi *nulla est redemptio.* »

Consigli ed ire dell'Aretino — I « brachettoni » Gli affreschi della Cappella Paolina.

Durante il lavoro Pietro Aretino, più famoso per la terribile maldicenza che per le buone cose che ha scritte, gl'indirizzò una stupenda lettera da Venezia esponendogli alcune idee intorno alla rappresentazione del Giudizio finale: « Io veggo in mezzo delle turbe l'Anticristo con una sembianza solo pensata da voi. Veggo lo spavento nella fronte dei viventi; veggo i segni che di spegnersi fa il sole, la luna e le stelle; veggo quasi esalar

lo spirito al fuoco, all' aria, alla terra ed all' acqua; veggo là in disparte la Natura esterrefatta, sterilmente raccolta nella sua età decrepita; veggo il Tempo asciutto e tremante, che, per esser giunto al suo termine, siede sopra un tronco secco; e veggo la Vita e la Morte oppresse da spaventosa confusione; perchè quella s' affatica di rilevare i morti, e questa si provvede di abbattere i vivi. Veggo la Speranza e la Disperazione che guidano le schiere dei buoni e gli stuoli dei rei; veggo il teatro delle nuvole colorite di raggi che escono dai puri fuochi del cielo, sui quali tra le sue milizie si è posto a sedere Cristo cinto di splendori e di terrori. Veggo rifulgergli la fama, e, scintillando fiamme di lume giocondo e terribile, empie i ben nati di allegrezza, ed i mal nati di paura. Intanto veggo i ministri dell' abisso, i quali con orrido aspetto, con gloria dei martiri e de' santi, scherniscono Cesare e gli Alessandri: chè altro è l' aver vinto sè stesso, che il mondo. Veggo la Fama con le sue corone e con le sue palme sotto i piedi, gittata là fra le ruote de' suoi carri; ed in ultimo veggo uscir dalla bocca del figliuolo di Dio la gran sentenza. Io la veggo in forma di due strati, uno di salute e l' altro di dannazione; e nel vederli volar giuso, sento il furor suo urtare nella macchina elementale, e con tremendi tuoni disfarla e risolverla. Veggo i lumi del Paradiso e le fornaci dell' abisso che dividono le tenebre cadute sopra il volto dell' aere; talchè il pensiero che mi rappresenta l' imagine della rovinía del novissimo die, mi dice: Se si trema e teme nel contemplare l' opera del Buonarroti, come si tremerà e temerà quando vedremo giudicarci da Chi ci dee giudicare?»

Le immagini dell' Aretino non sono tutte ugualmente chiare ed ugualmente pittoriche, ma, nella maggior parte, sorprendono per una grande efficacia e novità. Si capisce che, tradotte sul muro dal terribile pennello di Michelangelo, avrebbero accresciuta la potenza del *Giudizio* e lo sbigottimento degli osservatori.

Ma l' Aretino scrivendo nel settembre del 1537 arrivava tardi, quando cioè l'artista non solo aveva finiti i cartoni, ma era già molto avanzato nel lavoro d' affresco. Perciò questi gli rispose: « Nel ricever della vostra lettera ho avuto allegrezza e dolore insieme: sonmi molto allegrato per venire da voi, che siete unico di virtù al mondo: et anco mi sono assai doluto, perciochè avendo compita gran parte della istoria, non posso mettere in opera la vostra immaginazione, la quale è sì fatta, che se 'l dì Giudizio fosse stato, et voi l' aveste veduto in presenzia, le parole vostre non lo figurerebbero meglio. »

Più deferente e cortese di così un uomo come Michelangelo non poteva essere! Ma la vanità dell'Aretino era tanto smisurata, ch' ei non ne rimase pago; cosicchè, mentre, a lavoro compiuto, tutto il mondo, come scrive il Vasari, ammirò e decantò il *Giudizio*, egli, invece furioso d' aver perduta l' occasione di attaccarsi alla gloria del Buonarroti, qual consigliere di temi e di

concetti, si rivolse contro la grande opera e contro il suo autore, con tutto il fiele e l' asprezza che lo rendevano temuto anche dai Principi, rimpicciolendo gli argomenti sino agli scrupoli di Biagio da Cesena! Non contento di avere scritto a Michelangelo che tutto in essa pittura era empio, vergognoso e degno di chi mancava a' suoi impegni per la sepoltura di Giulio, cercò anche di distogliere Enea Vico che stava incidendo il *Giudizio*, avvisandolo che tale opera si poteva considerare come quella d' un vero luterano!

Ora è chiara la profonda cattiveria del famoso maldicente, il quale cercava di mettere in mala vista, più che la pittura, il suo autore, e procurava che il Vico si distogliesse dall' inciderla!

Eppure il rimprovero a Michelangelo d'aver affastellate tante nudità perdurò a lungo.

Glielo fece ripetere Paolo IV che voleva si coprissero e n' ebbe in risposta: « Dite al papa che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, che le pitture si acconciano presto. » Chi s' incaricò di metter veli pudichi alle nudità più audaci, fu Daniele da Volterra, ma ne trasse per compenso il nomignolo di *Brachettone*. Morto l' artista, Pio V, zelante, scrupoloso, *santo*, volle che Girolamo da Fano, altro *brachettone*, stendesse col pennello altri veli; ma il pericolo maggiore il *Giudizio* lo corse sotto Gregorio XIII che, scandalizzato, voleva cancellare la grande opera e sostituirla con una composizione di Lo-

renzo Sabbatini. Per fortuna la cosa rimase in sua mente, e solo nel secolo XVIII papa Rezzonico si limitò ad ordinare a Stefano Pozzi un' altra distribuzione di brache e di lenzuoli!

Non mancano anche oggi critici di valore i quali si dilungano in vani confronti col *Giudizio* dell' Orcagna e del Beato Angelico come se Michelangelo, con la natura speciale del suo ingegno e nel tempo in cui viveva, avesse potuto rimettersi o perseverare sulle traccie passate!

Certo, all' incontro, nessun argomento dovette al pittore sembrare più corrispondente alle proprie facoltà artistiche, più adatto per isviluppare e mostrare il proprio genio, la propria capacità. A lui che scolpiva anche dipingendo, che teneva a vincere le difficoltà d' ogni atteggiamento nel giuoco naturale de' muscoli, che amava dar saggio della sua grande conoscenza dell' anatomia, nessun soggetto poteva sembrare più bello che quello esprimente l' agitazione di tanti corpi risorgenti all' appello del Giudice supremo.

Di fronte all' intenzione pittorica di tradurre in arte molti atteggiamenti, scorci, gruppi ecc., l' idea poetica passò quindi in seconda linea, quantunque non manchino parti d' uno spaventoso effetto, come il gruppo degli angeli che reggono gli strumenti del martirio, lo slancio degli eletti che salgono al cielo, la lotta tra i demoni e i reprobi che vogliono resistere. Ciò che invece può dispiacere nel gigantesco lavoro, si è l'eccessiva potenza fisica espressa in ciascuna figura, conseguenza dell'osten-

tazione anatomica, e la fierezza dell' aspetto, sì che poca o nessuna varietà s' avverte fra i dannati e gli eletti, ugualmente agitati dal turbine e ugualmente aggrottati e severi.

L' insieme dell'opera, unica al mondo, è però degno della più alta ammirazione. Alla potenza del pensiero vi corrisponde quella dell' esecuzione. « Ogni pennellata è incisiva, ardita e forte come un colpo di spada, » disse un poeta, e il Vasari con enfasi esclamò: « Questo nell' arte nostra è quello esempio e quella gran pittura mandata da Dio agli uomini in terra acciocchè veggano come il fato fa, quando gl' intelletti dal supremo grado in terra discendono, ed hanno in essi infuso la grazia e la divinità del sapere. »

In una cappella vicina a quella di Sisto, detta *Paolina*, perchè fatta costruire dallo stesso Paolo III, si veggono gli avanzi di due altri smisurati affreschi di Michelangelo esprimenti la *Conversione di San Paolo* e la *Crocifissione di San Pietro*. Ordinati appena compiuto il *Giudizio*, non furono finiti se non molto dopo e precisamente negli ultimi anni del pontificato d'Alessandro Farnese. Il Condivi li dice « ambedue stupendi sì universalmente nella storia, sì in particolare in ogni figura. » Oggi non è certo possibile giudicarli con sicurezza, tanto un incendio e altri danni li sfigurarono, ma dalle parti superstiti si può bene arguire che in essi la *maniera* del maestro si vide ancor più esagerata che nel *Giudizio*. Lo stesso Buonarroti infatti confessò al Vasari di averli condotti

di settantacinque anni, con molta fatica « avvengachè la pittura, passata una certa età, e massimamente il lavorare in fresco, non è arte da vecchi. »

Michelangelo e Vittoria Colonna.

Pare che l' affettuosa e pura relazione fra Michelangelo e Vittoria Colonna, marchesana di Pescara, celebrata poetessa, nascesse intorno al 1538. Certo salì alla maggiore altezza nel lasso d' anni in cui egli lavorò nel *Giudizio* e alla Cappella Paolina. Ora a noi piace di vedere, come solo la nobiltà dei natali, la bellezza dell' ingegno, la virtù dei costumi impressionassero e innamorassero quell'uomo che, per sua natura e per le molteplici occupazioni, erasi sempre guardato dalle donne.

Spigolando nelle sue lettere troviamo infatti alcune frasi contro *le pompe e le pazzie delle donne*. A Leonardo suo nipote scriveva: « Tu hai bisognio d' una che stia teco e che tu gli possa comandare, e che non voglia stare in su le pompe, e andare ogni dì a conviti e a nozze. »

Della riservatezza e dolcezza femminile era però sensibile ammiratore. Faceva occultamente cercare tra le famiglie bisognose « fanciulle o da maritare o da mettere in monastero » e le aiutava col massimo secreto. Fu anche pieno di riguardi e di tenerezza per Cassandra di Donato Ridolfi, sposa di suo nipote Leonardo. Non cessa

nelle sue lettere di ricordarla e ringraziarla per doni di biancheria o d'altro, e di compiacersi pe' suoi parti.

Anche usò grandi cortesie alla moglie del suo Urbino procurandosi belle stoffe a Firenze per regalargliele.

Dunque un orso, come alcuni hanno voluto dipingerlo, non era! Serio, preoccupato de' suoi vasti lavori, amante della più assoluta libertà e quindi della solitudine, aveva sempre considerate le donne come un fastidio, come un incomodo, e ne aveva diffidato. Pensava che nobili e povere erano migliori, e quindi consigliava al nipote di sposarsi *più per l'amor di Dio che per altro,* « e non dia noia se sia povera, perchè si sta più in pace. » E soggiungeva: « Circa la bellezza, non sendo tu el più bel giovane di Firenze, non te n' ai da curar troppo, purchè non sia storpiata, nè schifa. » Poi scherzando, lo consigliava: « Fa di vivere e pon mente e considera, perchè molto è sempre maggiore il numero delle vedove che de' vedovi! »

Amò mai in giovinezza? Può darsi benissimo, ma non fu amore che lo distogliesse dalle sue occupazioni. Egli stesso soleva dire che una sola donna l'aveva sempre perseguitato, ed era stata l'Arte, e che i suoi figli erano le opere.

Taluni vorrebbero riportare al 1533 le prime prove dell' affetto di Michelangelo per Vittoria, credendo che s' alluda a lei nelle frasi scritte e rivolte dall' artista a Tommaso Cavalieri. Non troviamo modo di convenire nella loro opinione. Le frasi calde, affettuose, quasi

amorose sono proprio indirizzate al Cavalieri, e chi abbia familiarità con la vita del cinquecento non ne può far le maraviglie. Anzi un periodo del Condivi può benissimo alludere a quella corrispondenza e giustificare la forte ammirazione del Buonarroti pel bellissimo Cavalieri: « Ha eziandio amata la bellezza del corpo, come quello che ottimamente la conosce; e di tal guisa amata, che appo certi uomini carnali, e che non sanno intendere amor di bellezza, se non lascivo e disonesto, ha porto cagione di pensare e di dir male di lui. » I vecchi biografi s' accordano perciò a tessere le lodi della sua virtù, e Scipione Ammirato le rincalza nella sua storia con queste parole: « Essendo il Buonarroti vissuto per lo spazio di novant' anni, non si trovò mai che in tanta larghezza di tempo e licenza di peccare, gli si potesse meritamente apporre macchia o bruttezza alcuna di costumi. »

Solo perciò del suo alto amore per Vittoria i biografi hanno lasciato ricordo; e la franchezza, con la quale ne hanno parlato, fa fede della grande nobiltà di quell'affezione. « In particolare, scrive il Condivi, egli amò grandemente la marchesana di Pescara, del cui divino spirito era innamorato, essendo all' incontro da lei amato svisceratamente: della quale ancor tiene molte lettere, d' onesto e dolcissimo amore ripiene, e quali di tal petto uscir solevano; avendo egli altresì scritto a lei più e più sonetti, pieni di ingenuo e dolce desiderio. Ella più volte si mosse da Viterbo e d'altri luoghi, dove fosse andata per diporto e per passare la state;

ed a Roma se ne venne, non mossa da altra cagione, se non di veder Michelagnolo; ed egli all' incontro tanto amor le portava, che mi ricorda d' averlo sentito dire che d' altro non si doleva, se non che quando l' andò a vedere nel passar di questa vita, non così le baciò la fronte o la faccia come baciò la mano. Per la costei morte più volte se ne stette sbigottito e come insensato. Fece a requisizione di questa signora un Cristo ignudo, quando è tolto di croce; il quale, come corpo morto abbandonato, cascherebbe a' piedi della santissima Madre, se da due agnoletti non fosse sostenuto a braccia. Ma ella, sotto le croce stando a sedere con volto lacrimoso e dolente, alza al cielo ambe le mani a braccia aperte, con un cotal detto, che nel troncone della croce scritto si legge:

Non vi si pensa quanto sangue costa!

La croce è simile a quella che da' Bianchi, nel tempo della moría del '348, era portata in processione, che poí fu posta nella chiesa di Santa Croce di Firenze. Fece anco per amor di lei un disegno d' un Gesù in croce, non in sembianza di morto, come comunemente s' usa, ma in atto divino col volto levato al Padre, e par che dica *Heli heli:* dove si vede quel corpo, non come morto abbandonato cascare, ma come vivo per l' acerbo supplizio risentirsi e scontorcersi. » Il Vasari aggiunge esattamente che per lei fece pure un Cristo con la Samaritana al pozzo.

Di tutti questi lavori, ora smarriti, si trovano incisioni o copie che si pretendono *spacciare per originali.* La *Deposizione* si conosce per la copia di Sebastiano del Piombo, nella raccolta di Blaise Castle; a Liverpool si ha una riproduzione d' ignoto di Gesù con la Samaritana; della *Crocifissione* abbondano le copie, di cui alcune di buoni artisti, quali Marcello Venusti, Daniele da Volterra ed Alessandro Allori. Nulla poi scriveremo sul presunto ritratto di Vittoria attribuito con pieno arbitrio allo stesso Michelangelo.

Tornando alla Colonna diremo che, nata a Marino nel 1490, fu a diciassette anni sposata al marchese di Pescara. A una bellezza seria e gentile univa una grande cultura e una grande squisitezza di sentimenti, sì che pareva riassumere in sè i pregi della nobiltà colonnese e dei Feltreschi, dei quali era sua madre, figlia di Federico duca d' Urbino. Amantissima del marito, splendido e valoroso soldato, non attiepidì il suo affetto poi ch' egli nel 1525 fu morto e la sua memoria esecrata pel tradimento fatto al Morone e alla causa italiana. Datasi a vita solitaria, continuò co' suoi versi a celebrarlo sempre, chiamandolo il suo *sole.*

Dunque, quando cominciò la cordiale relazione con Michelangelo, ella s' accostava ai cinquant' anni, e lui ai sessantaquattro; ma se queste età valsero ad afforzare la natura virtuosa del loro affetto, nulla però tolsero a questo di forza e di calore.

Della corrispondenza passata fra i due platonici

amanti si ha ben poco: alcune lettere di Michelangelo senza importanza; alcune di Vittoria, nelle quali, chiamandolo *cordialissimo mio signore* e *Mio singolarissimo amico*, lo ringrazia dei lavori fatti per lei e gli parla di Dio con profonda devozione. Eppure da una lettera di lei sembra che i loro rapporti epistolari fossero dapprima frequenti, perchè, con un lieve tono scherzevole, gli viene a dire che se non si rallentano, a lei non resterà più tempo di pregare, a lui di lavorare. «Non ho risposto prima alla lettera vostra, per esser stata si può dire risposta della mia. Pensando che se voi ed io continuamo il scrivere secondo il mio obbligo e la vostra cortesia, bisognerà che io lasci qua la cappella di S. Caterina senza trovarmi alle ore ordinate in compagnia di queste sorelle, e che voi lasciate la cappella di S. Paolo senza trovarvi dalla mattina innanzi giorno a star tutto il dì nel dolce colloquio delle vostre dipinture, quali con i loro naturali accenti non manco vi parlano che faccian a me le proprie persone vive che ho d'intorno; sicchè io alle spose e voi al Vicario di Cristo mancheremmo. Però sapendo la vostra stabile amicizia, e legata in cristiano nodo sicurissima affezione, non mi par procurar con le mie il testimonio delle vostre lettere; ma aspettar con preparato animo sostanziosa occasione di servirvi, pregando quel Signore, del quale con tanto ardente ed umil cuore mi parlaste al mio partir da Roma, che io vi trovi al mio ritorno con l'imagin sua sì rinnovata e per vera fede viva ne l'anima vostra, come ben l'avete dipinta nella mia Samaritana.»

I ricordi di Francesco d'Olanda
Le rime di Michelangelo.

Lungamente Vittoria rimase in un chiostro a Viterbo; poi si trasferì a Roma, dove ebbe agio di conversare più spesso col Buonarroti, in una cerchia di dotti e d'artisti.

Di tali convegni è rimasta una viva descrizione di Francesco d'Olanda, architetto e miniatore, nato poco prima del 1520 e che nel 1549 dettò un *Dialogo della pittura in Roma* ritrovato e pubblicato dal conte Raczynski nel 1846.

Francesco d'Olanda, dunque, reduce a Lisbona da Roma, ov'era stato mandato a studiare arti dal Re di Portogallo, scrive d'aver conosciuto Michelangelo col mezzo di Lattanzio Tolomei e di messer Blosio segretario del Papa. Racconta poi che un giorno raggiunse esso Lattanzio nella chiesa di san Silvestro, a Montecavallo, dov'era andato con Vittoria Colonna, di cui tesse l'elogio chiamandola una delle più illustri dame del mondo per bellezza, coltura, onestà, pietà e sentimento religioso. Nella chiesa un frate commentava le epistole di san Paolo, ma tostochè ebbe finito, la marchesa disse per celia: «Scommetto che a messer Francesco sarebbe più piaciuto di sentir parlare di pittura Michelangelo!» E, chiamato un servo, gli ordinò di cercar il Buonarroti e di dirgli che lo si attendeva in San Silvestro

dov'erano fresco, calma e una buona compagnia. Il servo uscito s'imbattè proprio in lui che saliva per l'Esquilino, verso le terme di Diocleziano, insieme al suo fido Urbino, e lo condusse seco alla chiesa.

La marchesa — continuiamo traducendo — si alzò per riceverlo, e rimase in piedi parecchio tempo prima di farlo sedere fra lei e messer Lattanzio. Francesco d'Olanda s'assise un po' in disparte. Dopo un breve silenzio, la marchesa, seguendo il suo costume di nobilitare sin quelli cui parlava e il luogo dove si trovava, cominciò, con un'arte che non si saprebbe nè descrivere nè imitare, a parlar di mille cose con molto spirito e grazia, senza mai toccare il soggetto della pittura, per meglio assicurarsi dell'umore di Michelangelo. Ella si conduceva come colui che si vuole impadronire d'una piazza inespugnabile con astuzia e con tattica, mentre l'artista si teneva in difesa, vigilando come fosse assediato.

La marchesa girò in largo attorno all'argomento: « È un fatto ben noto, cominciò, che chiunque voglia lottare sul terreno dello spirito e della finezza con Michelangelo sarà completamente battuto. Così voi, messer Lattanzio, vedrete che converrà parlargli in poche parole di liti e di pittura, per sopraffarlo e ridurlo al silenzio. »

La conversazione procedeva, per tal modo, sottile e garbata con diletto degli astanti. Vittoria insisteva col Buonarroti: « Voi avete il merito di mostrarvi liberale con saggezza, e non prodigo con ignoranza. Per questo i vostri amici mettono il vostro carattere al di sopra delle vostre opere, e chi non vi conosce affatto stima di voi la cosa meno perfetta, ossia i lavori. In quanto a me, io non vi considero meno degno d'elogio per la maniera onde sapete isolarvi, fuggire i nostri inutili discorsi e rifiutarvi di dipingere per tutti i principi che vi ricercano, per battere in solitudine la vostra strada, tutto dèdito al lavoro. » — « Signora, rispose Michelangelo, voi mi lodate troppo più ch'io non meriti, ma, poichè siamo in discorso, permettete che mi lamenti contro una parte di pubblico, in nome mio e in nome di qualche pittore del mio carattere. Delle mille falsità sparse contro i pittori celebri, la più accreditata è quella che li rappresenta bizzarri, difficilmente accostabili, insopportabili, mentre sono di natura umanissimi.... Gli sfaccendati hanno torto di pretendere che un artista tutto compreso ne' suoi lavori s'abbandoni ai complimenti per tornar loro piacevole, perchè ben pochi s'occupano del loro mestiere con interesse.... Io posso assicurare Vostra Eccellenza che la stessa Sua Santità mi procura qualche volta noia e dolore domandandomi perchè non mi lascio vedere più di frequente.... Allora rispondo che amo meglio lavorare per S. S. a mio modo, che di restare un giorno intero in sua presenza, come fanno tanti altri. » Soggiunse che, del resto, i suoi lavori gli avevano procurato una grande libertà alla stessa presenza del Papa, sì che talora distratto dimenticava di scoprirsi il capo, tutto preso dall'argomento che era pur quello che interessava il Pontefice. « L'ar-

tista che si preoccupa più degli ignoranti che della sua professione, l'artista che non ha nulla di singolare, di strano, non sarà mai un uomo superiore. Gli spiriti goffi e volgari si trovano senza lanterna sulle piazze pubbliche di tutto il mondo. »

Tutti assentirono alle parole del maestro. Vittoria citò esempi antichi, il Tolomei chiamò gli artisti più ricchi dei ricchi essendo la gloria maggiore aspirazione che il danaro, l'opera d'arte maggior gloria che la conquista d'una provincia. L'imperatore Massimiliano graziando un artista, diceva: *Posso fare a mio talento conti e duchi, ma Dio solo può fare un grande pittore.*

Così s'introdusse cautamente nel discorso l'argomento della pittura e cautamente si continuò sino a che la marchesa uscì nelle parole: « Desidero molto sapere ciò che pensate della pittura fiamminga, perchè mi sembra più devota che l'italiana. »

E Michelangelo: « La pittura fiamminga piacerà generalmente ai devoti più che alcun'altra italiana. Questa non farà loro versare una lagrima, quella invece ne spremerà abbondantemente; ma questo risultato non sarà dovuto tanto al vigore o al merito della pittura, quanto alla sensibilità delle anime pie. La pittura fiamminga parrà bella alle donne, su tutto ai vecchi e ai bambini, come ai monaci, ai religiosi e a qualche nobile sordo alla vera armonia. In Fiandra, si dipingono a preferenza, per ingannare la vista esterna, o cose che v'incantano o cose di cui non potete dir male, come santi

e profeti. Ordinariamente si tratta di cenci, di tuguri, di campi verdissimi ombrati d'alberi, di riviere e di ponti, ossia dei *paesaggi* con alcune figurine qua e là. Quantunque ciò soddisfi a certi occhi, non rappresenta però vera arte: nessuna proporzione, nessuna simmetria, nessuna cura nella scelta, nessuna grandezza. Infine tale pittura è senza corpo e senza vigore, quantunque altrove si dipinga peggio che in Fiandra. Se dico tanto male della pittura fiamminga, non intendo però di toglierle ogni pregio; ma essa vuol rendere alla perfezione tante cose, di cui una sola basterebbe per la sua importanza; e così non ne fa alcuna in modo del tutto soddisfacente. Solo alle opere che si compiono in Italia si può dar nome di vera pittura, ed è per questo che la buona pittura è chiamata *italiana*.... La buona pittura è nobile e devota per sè stessa, perchè nulla solleva l'anima dei saggi e la induce alla devozione più della difficoltà della perfezione, che s'accosta a Dio e unisce a Lui. Ora la buona pittura non è se non una copia delle sue perfezioni, un'ombra del suo pennello, infine una musica, una melodia, sì che soltanto una intelligenza vivissima può intenderne la difficoltà. »

Solo gl'Italiani, ritiene dunque il Buonarroti, dipingono bene. Si dilunga su quest'idea, mentre Francesco d'Olanda indaga le ragioni per cui quell'arte può meglio che altrove fiorire in Italia, e la gentile Vittoria s'anima nelle lodi della pittura e de' suoi effetti morali tanto che la commozione le inumidisce gli occhi.

D' altri convegni in San Silvestro parla Francesco in quel suo *Dialogo* dove, nullostante l' abbellimento letterario, si ha un buon quadro della cólta vita italiana del cinquecento. La Colonna si spense nel 1547, e il grande suo amico, *insensato* dal dolore, ne cantò la morte in un madrigale; ma questo madrigale, scritto in un'ora triste da un uomo di tanto ingegno e di tanto sentimento, rivela l' artifizio. Il cielo, egli dice, dette solo a Vittoria una beltà perfetta, perchè, se l'avesse sparsa in ogni mortale, facea mestieri per riaverla uccider tutti!

Michelangelo, come abbiam visto, ha scritte parecchie rime. Quantunque non si sollevi sempre sui poeti del tempo, ligi in genere ai concetti e alle formule petrarchesche, spesso però esprime, con fierezza, belli, nobili e vigorosi pensieri, forse in grazia del suo studio amoroso della *Divina Commedia*. Già il Berni avvertì questi pregi nel capitolo a Sebastiano del Piombo, dicendo ai poetastri dal consueto frasario:

Tacete, unquanco, pallide viole
e liquidi cristalli e fere snelle....
Ei dice cose, e voi dite parole.

Qualche rima scrisse in giovinezza; ma la maggior parte delle poesie fu da lui composta in vecchiaia, e precisamente durante l' ultima sua dimora in Roma.

Io fui, già son molt' anni, mille volte
ferito e morto, non che vinto e stanco
dalla tua forza; ed or che 'l crine ho bianco
attenderò le tue promesse stolte?

Quante fiate hai strette e quante sciolte
mie voglie, lasso! e con che sprone al fianco
m' hai fatto diventar pallido e bianco,
bagnando 'l petto con lacrime molte?
Di te mi dolgo, amor; teco, amor, parlo,
scevro da tue lusinghe; a che bisogna
prender l' arco crudel, tirar a vuoto?
In legno incenerito o sega o tarlo
che vale? e correr dietro è gran vergogna
a chi troppo ha perduto e lena e moto.

Della sua calda ammirazione di Dante lasciò traccia anche in questo sonetto:

Quanto dirne si de' non si può dire,
che troppo agli orbi il suo splendor s' accese
biasmar si può più il popol che l' offese,
ch' al suo men pregio ogni maggior salire.
Questi discese a' merti del fallire,
per l' util nostro, e poi a Dio ascese;
e le porte che 'l ciel non gli contese,
la patria chiuse al suo giusto desire.
Ingrata, dico, e della sua fortuna
a suo danno nutrice, ond' è ben segno
ch' ai più perfetti abonda di più guai.
Fra mille altre ragion sol ha quest' una:
se pur non ebbe il suo esilio indegno,
simil uom nè maggior non nacque mai.

Ancora della sepoltura di Giulio II.

Finito, come abbiam detto, il *Giudizio*, Guidubaldo duca d' Urbino credette opportuno anche una volta di sollecitare il compimento della sepoltura di Giulio. Ma nel novembre del 1541 ricevette una lettera del cardinale Ascanio Parisani, il quale lo pregava di conten-

tarsi che il lavoro si finisse con l'opera d'altri maestri, soggetti sempre alla volontà di Michelangelo, poichè questi era di già impegnato per le pitture della Cappella Paolina, che il Papa voleva presto compiute.

Infatti il Duca circa tre mesi dopo (6 marzo 1542) scrisse al maestro, che, bramando d'appagare il desiderio del Papa, accettava le proposte: « Sono contentissimo (facendo voi ponere nella sepoltura della santa memoria di papa Giulio mio zio le tre statue, *intieramente condotte et finite di man vostra*, comprendendovi in questo numero quella del Moysè, con satisfare appresso all' ultima perfettione dell' opera, secondo gli ultimi appuntamenti, sì come a me vien detto che volentieri et prontamente vi siete offerto di voler fare) che le altre tre statue in quel mezzo potiate far lavorare per mano d'altro buono et lodato maestro, con il disegno però et assistenza della persona vostra. »

Con questa lettera, cortese ne' termini più del solito, Guidubaldo intendeva certo di acquistar grazia presso il Papa, ed infatti, pensando agl' impegni presi ripetutamente in passato da Michelangelo, egli si mostrava davvero arrendevole. Ma oramai troppi anni e troppe fatiche gravavano sulle spalle dell' artista, perch' ei potesse ad un tempo lavorar di pittura e di scoltura. Si vide costretto a supplicare Paolo III che lo lasciasse un po' sul lavoro della sepoltura. Questi invece cercò di forzare il Duca a permettere che Michelangelo compisse di sua mano la sola statua del Mosè.

Il risultato delle nuove pratiche non fu fortunato, com' era da prevedersi. Il 20 agosto di quell' anno fu stesa una nuova ed ultima convenzione, da presentarsi al Duca stesso per la ratifica, tra Michelangelo e gli agenti urbinati *per mezanità di Sua Beatitudine* ed in sua presenza. « Di comune consenso et volontà li prefati signori Ambasciatori et messer Michelagnolo cassorono, annullorno et invalidorno, et per cassi, annullati et invalidati ebbero il contratto sotto il 29 d'aprile 1534, quanto ogni altro contratto et scripture per conto di detta sepoltura fatte inanti et poi ditto contratto. » Lo scultore dichiara d'aver già depositato nel banco di Silvestro da Montauto in Roma scudi 1400 di moneta per garantire la fine dell' opera, continuando con essi a pagare Francesco detto Urbino (per l'opera della riquadratura e per tutti i trasporti di marmi a San Pietro in Vincoli *dove è cominciata detta sepoltura*) e Raffaele da Montelupo « per fornitura di cinque statue.... le quali sono: una Nostra Donna con il Putto in braccio, quale di già in tutto è finita; una Sibilla, un Profeta, una Vita attiva et una Vita contemplativa [Lia e Rachele] bozzate et quasi finite di mano di detto messer Michelagnolo, quali statue maestro Raphaello anderà alla giornata forniendo. » Nelle clausole seguenti si manifestava il fermo volere del Papa, di liberare in tutto e per tutto il maestro dalla preoccupazione morale di quell' interminabile negozio, esigendo la promessa « che mai per conto di detta opera.... nè per conto de' danari che Michela-

gnolo abbia avuti, nè per conto di detta casa, per tempo alcuno dalla excellenzia del prefato signor Duca, nè da altri in suo nome, o da altri sotto qual si voglia quesito o colore di eredità, parentado, amicizia, execuzione di testamento o scripture publiche o private sopra ciò fatte, o protesti *etiam* secretamente fatti, il detto Michelagnolo, per quanto sua excellentia potrà, non sarà molestato: dechiarando, che per questo contratto *si ponga silenzio perpetuo* a questo negocio di sepoltura. »

Al Duca parve che si chiedesse troppo; e nessuno che abbia tenuto dietro ai molteplici contratti, sin dal principio, può dargli torto. Dal progetto d'un colossale mausoleo, isolato, e decorato da una folla di più che quaranta statue, si era man mano discesi a un monumento, relativamente modesto, adorno di sole sei statue ed aderente alla parete, d'una chiesa troppo meno celebrata e magnifica di San Pietro. Almeno le statue fossero state scolpite tutte da Michelangelo! Invece, dapprima si chiede che tre d'esse siano compiute da un altro. Il Duca per far piacere al Papa concede. Non basta. Si torna da capo. Non più tre saranno opera del maestro: una soltanto!

Guidubaldo perdette la pazienza; ma, per non uscir de' termini, tardò molto a rispondere, rifiutandosi di ratificare la convenzione, con grande confusione certo del suo oratore Girolamo Tiranno (che, affidato dall'influenza papale, aveva già allogato a Raffaello da Montelupo il compimento di cinque statue) e con vivo do-

lore di Michelangelo, che ad ogni buon fine desiderava da Paolo III un po' di libertà per soddisfare il Duca d'Urbino.

La famosa lettera dell'ottobre '42, edita dal Ciampi e più volte citata, comincia dolorosamente così: « La vostra Signoria mi manda a dire che io dipinga, et non dubiti di niente. Io rispondo, che si dipinge col cervello et non con le mani; et chi non può avere il cervello seco, si vitupera: però fin che la cosa mia non si acconcia, non fo cosa buona. La retificagione dell'ultimo contratto non viene; e per vigore dell'altro, fatto presente Clemente, sono ogni dì lapidato come se avessi crocifixo Cristo. » E nello stesso tempo scriveva a Luigi del Riccio: « Io mi son resoluto, poichè ò visto che la retificagione non viene, di starmi in casa a finire le tre figure come son d'accordo col Duca, e tórnami molto meglio che stracinarmi ogni dì a Palazzo: e chi si vuol crucciar, si crucci. A me basta aver fatto in modo che 'l Papa non si può doler di me. E a me la retificagione non era piacer nessuno, ma a sua Santità, volendo ch'i' dipingessi. Basta, io non sono per entrar tra quella e 'l Duca, e se ella ha visto che io ho abbandonato la sua pittura, mandi per l'ambasciadore. »

Ben a ragione dunque Michelangelo dubitava sull'assentimento del Duca, il quale finalmente, pressato per una risposta da monsignor di Sinigaglia, dichiarò (24 ottobre) che non intendeva più di transigere sugli ac-

cordi, passati un anno prima, e che lo scultore doveva dar compiute di sua mano almeno tre statue; « parendomi — soggiungeva — di non poter nè dover far altrimenti, non apartenendo la cosa a me, se non per quei rispetti ch' ella apartiene, e credendomi che Sua Santità, considerato questo, abbia a restare molto ben satisfatta che io abbia voluto e sia per fare quel che onestamente devo e posso. » Concludeva dicendo che per tutto ciò s' era risolto a rifiutare la ratifica.

Michelangelo perciò volle tagliar corto. Finì il *Mosè* e finì pure, a dispetto, le statue mediocri e fredde della *Vita attiva* e della *Vita contemplativa*.

Ma come taluno ha potuto dubitare che queste due ultime non siano sue? Come non iscorgere nella maniera larga, e, quantunque bizzarra, risoluta del lavoro, la mano del maestro e una grande differenza dalle figure sovrapposte di Raffaello da Montelupo? Come negar fede ai due antichi biografi e all' evidenza dei più sicuri documenti?

Ecco dapprima una lettera di lui ai banchieri, in data del 25 gennaio 1545, con la quale ordina di pagare a Raffaello di Montelupo le tre statue (non dunque cinque) da lui compiute « e messe a Santo Pietro in Vincola nella sepoltura di papa Julio, cioè, una Nostra Donna col putto in braccio, una Sibilla e un Profeta. » Ecco, infine, un' altra lettera (posteriore di nove giorni) a Silvestro da Montauto, dove dichiara: « Delle cinque statue, avendo nostro Signore a mia preghiera e per mia soddisfazione concessomi un poco di

tempo, ne forni' dua di mia mano, cioè la Vita contemplativa e l' attiva.... E dipoi il detto Raffaello à fornite le altre tre e messe in opera come in detta sepoltura si vede. » Con questo chiedeva la *quietanza finale* perchè il lavoro era, grazie a Dio, compiuto dopo quarant' anni (1505-1544).

Ma era destino che, s' anche erano finite le spese e le fatiche in gran parte inutili, dovessero continuare le noie e i dolori che, per quell' opera, avvelenarono intera la vita del maestro. Il Duca, infatti, continuò a dichiararsi malcontento di lui, a mostrarsi insoddisfatto della sepoltura, così inferiore all' aspettazione, ai meriti di Giulio II, alle somme di danaro profuse e, salvo che per la statua del Mosè, al valore stesso di Michelangelo!

E questi già vecchio, già un po' tormentato dai malanni, se ne accorava sempre di più, con grande dispiacere di chi lo avvicinava e l'apprezzava per le molte virtù.

Annibal Caro cercò di appianare le cose inducendo, pel tramite d' Antonio Gallo, il Duca a una buona parola di pace e *di perdono*. « Io le fo fede, che si trova in tanta angustia d' essere in disgrazia di Sua Eccellenza, che questo solo saría cagione d' atterrarlo avanti al tempo. Ora, oltre alle ragioni che si allegano in favor suo, vegga d' impetrarle anco perdono, che certo Sua Eccellenza ne sarà tenuto quel generoso signore che mostra d' essere in tutte le sue azioni; e sarà cagione di prolungar la vita a questo uomo singolare, ed anche di renderlo consolatissimo e farlo perpetuamente

suo. » Così scriveva il Caro nell' agosto del 1553. Non abbiamo la risposta del Gallo; ma da una replica del primo, di tre mesi dopo, si rileva che il Duca non era per anco ammansato. « Vi ringrazio quanto posso, ed insieme vi prego a continuar di scolparlo, e d' acquistarli quella tanto sua desiderata grazia, così per consolazione di questo buon vecchio, come per laude del suo signore, che lodato e celebrato ne sarà di certo da tutti. »

Nessun' altra notizia ci rimane di questo strascico penoso, che un altro condiscendente lavoro del maestro, di cui ora parleremo, dovette forse, alla fine, risolvere.

In nessuno dei contratti e dei documenti relativi alla sepoltura, che abbiamo esaminati, si trova mai parola della statua di Giulio II, che si vede distesa sull'urna, nel bel mezzo del monumento. Anche il Vasari nella prima edizione delle sue *Vite* (1550) e il Condivi, che pubblicò la biografia del suo maestro nel 1553, non parlano d' essa. Eppure conosciamo chi scolpì, una per una, le altre; sappiamo che il lavoro di riquadratura e d' ornamento fu affidato a Giovanni Marchesi e all' Urbino; ci è noto, infine, che lo stemma, disegnato sempre da Michelangelo, fu tradotto in marmo da Battista di Donato Benti.

Ricorda per primo quella statua il Vasari, nella seconda edizione del suo celebrato libro, ossia nel 1568 (quattro anni dopo la morte del maestro), descrivendo la sepoltura: « È posata su' risalti della cornice una statua di papa Giulio a diacere, fatta da Maso del Bosco scultore. » Quando e per ordine di chi Maso del Bosco, ossia Tommaso di Pietro Boscoli da Fiesole (nato nel 1501, morto nel 1574), operò quella scoltura? Gli storici dell' arte trascurano di occuparsene; taluni si limitano a ricordarla; altri senz' altro tacciono completamente.

Noi pensiamo che fosse aggiunta all' ultimo momento, mentre si componeva in posto la parte superiore del monumento con le tre statue finite da Raffaello da Montelupo, od anche, dopo; ma per indubbio consentimento del Buonarroti, il quale, facendo aggiungere la figura del Papa, appagò molto probabilmente un desiderio del Duca d' Urbino.

Così la sepoltura, che costò tanti danari, tante angoscie e soprattutto tante fatiche inutili, si compiva con la collaborazione d' artisti mediocri e il malcontento di Guidubaldo d' Urbino.

E veramente tormentoso dovette tornare al nostro artista il pensiero che, mentre sulle basi e nelle nicchie s'impostavano i mal riusciti lavori de' discepoli, disperse qua e là erano le altre statue od abbozzi dei *Prigionieri* (ora al Louvre a Parigi e nell'Accademia a Firenze) e del *Genio vittorioso*, nate dalla sua mente e dalla sua mano pel decoro e la gloria di quel sepolcro e di Giulio II!

Ma è il caso di ripetere col Cardinale di Mantova che la sola statua del Mosè era *bastante a far onore alla sepoltura*.

« Non v' ha opera d'arte — scrisse Gino Capponi — che presti alla critica più facile appiglio, nè altra ve

n' è che ti lasci sì forte impressione come il Mosè. » Ma chi oggimai può insistere nei curiosi, quasi ingenui appunti, sulla lunghezza della barba, sull' eccessiva vigoria delle forme, sull' ampliamento delle vesti? Chi può soffermarsi sulle misere ideuzze di coloro che fanno consistere l' arte in una gretta riproduzione del vero?

Ben è quello l' eroe biblico, il guerriero che trasse il suo popolo dalla lunga tirannia faraonica, che lo guidò a traverso il mare e il deserto, che gli diede sicure leggi sulla libertà e sulla vita, sulla proprietà e sui costumi. Il suo corpo è d' una robustezza sovrumana, il suo volto pieno di sdegno e di pensiero. Sembra che i suoi muscoli vibrino per l' improvvisa agitazione, che gli ha invasa l' anima, udendo le terribili parole di Dio: « Va, scendi giù, perchè il popolo, che tu hai tratto fuor dal paese di Egitto si è corrotto, ha deviato dalla via comandata, adora un vitello.... L' ira mia si accenderà contro di lui. Io lo consumerò. »

Il busto di Bruto – La « Deposizione » La « Pietà minore » – Come Michelangelo scolpiva.

Poche altre scolture di Michelangelo dobbiamo ricordare ancora, e tutte ritenere iniziate sotto il pontificato di Paolo III. Non parleremo dei ristauri alle statue antiche del *Gladiatore morente* o del *Fiume*; e nemmeno del busto di quel Papa che si trova a Napoli, del *Martirio di sant' Andrea* che si trova nel Museo

Nazionale di Firenze, del *San Giovanni Battista* del Museo di Berlino, e del piccolo *San Sebastiano*, esposto nel museo di Kensington, opere di dubbia attribuzione; ma del busto di *Bruto*, della *Deposizione dalla Croce*, e della *Pietà « minore.* »

Il Vasari dice che il busto, appena sgrossato nel blocco di marmo, aveva la sola testa condotta un po' avanti « con certe minutissime gradine. » Aggiunge: « Questa l' aveva cavata da un ritratto di esso Bruto intagliato in una corgnola antica, che era appresso al signor Giuliano Ceserino, antichissima, che a' preghi di messer Donato Gianotti suo amicissimo la faceva Michelagnolo per il cardinal Ridolfi; che è cosa rara. »

La narrazione del Vasari è così chiara, muove da notizie così precise, che non si spiega come alcuni abbiano potuto vedere nel volto di questo Bruto le sembianze di Lorenzino de' Medici. Certo mal si cercano in esso anche i tratti iconografici dell' uccisore di Cesare; ma, mentre una piccola corniola non poteva suggerire più d' un *motivo*, dobbiamo tener presente la natura del genio di Michelangelo, che in tutti gli argomenti infondeva i tratti della sua forte personalità. È stato osservato benissimo che questo è un busto moderno, una immagine d' uomo risoluto e coraggioso, creata come semplice espressione d' un concetto, un lavoro, insomma, *alla Shakespeare*. Infatti, quantunque cominciato molti anni dopo caduta la Repubblica fiorentina, si può considerare come un vivo omaggio dedicato alla Libertà, dal nostro artista, che, costretto a

servir sempre Principi e Papi, anelava profondamente ad essa ed aveva perciò prestata l' opera propria per la salvezza della patria contro i tiranni, traendone infinite angoscie ed un odio mortale per Alessandro de' Medici. Ma se anche il suo pensiero, cercando nel candido marmo il *suo* Bruto, s' animava al ricordo della tragica fine di quel Duca, non poteva nullameno adombrare nelle forme del fiero romano quelle di Lorenzino, spregevole e basso traditore.

Il Vasari ha pur detto che, condotta di gradina soltanto la testa, passò il busto a Tiberio Calcagni, scultore fiorentino, perchè lo finisse. Ma questi diede prova di molto buon senso non toccando la testa, e limitandosi a scolpire il manto, che copre le spalle e il petto, come ben si scorge dalla cauta e solita disposizione delle pieghe e dalle tracce d' uno scalpello regolare, prudente, quasi timido.

Tiberio lavorò pure intorno al grande gruppo della *Deposizione dalla Croce* che, portato da Roma a Firenze, rimase in un deposito di marmi sino al 1722, nel quale anno il granduca Cosimo III lo fece levare e collocare dietro l' altar maggiore di Santa Maria del Fiore.

È questa l' ultima e la più appassionata opera di scoltura del maestro. Il Condivi, che la vide scolpire, scrisse proprio a quei giorni: « Ora ha per le mani una opera di marmo, qual egli fa a suo diletto, come quello che pieno di concetti, è forza che ogni giorno ne partorisca qualcuno. Quest' è un gruppo di quattro figure più che al

naturale, cioè un Cristo deposto di croce, sostenuto così morto dalla sua Madre, la quale si vede sottentrare a quel corpo col petto, con le braccia e col ginocchio in mirabil atto; ma però aiutata di sopra da Nicodemo, che ritto e fermo in sulle gambe, lo solleva sotto le braccia mostrando forza gagliarda, e da una delle Marie della parte sinistra; la quale ancorchè molto dolente si dimostri, nondimeno non manca di far quell' uffizio, che la Madre per lo estremo dolore prestar non può. Il Cristo abbandonato casca con tutte le membra rilassate, ma in atto molto differente da quel che Michelagnolo fece per la marchesa di Pescara, e da quel della Madonna della Febbre [*Pietà* di S. Pietro]. Saria cosa impossibile narrare la bellezza e gli affetti che ne' dolenti e mesti volti si veggiono sì di tutti gli altri, sì dell' affannata Madre; però questo basti. Vo' ben dire ch' è cosa rara, e delle faticose opere che egli fino a qui abbia fatte; massimamente perchè tutte le figure distintamente si veggono, nè i panni dell' una si confondono co' panni dell' altre. »

Ma, dopo che il Condivi aveva scritte queste parole, riprodotte con poca varietà dal Vasari, il gruppo rimase interrotto come la maggior parte delle opere di Michelangelo. Sembra che dal lavoro lo distogliesse del tutto la cattiva qualità del marmo pieno di smerigli ed offeso da un pelo; ma certo se n' era stancato prima, incalzato dalla necessità di compiere altri lavori, sempre poco contento di ciò che faceva e sempre avido di dar

forma concreta alle nuove visioni che gli pullulavano nella mente. Certamente l' ultima causa dell' interruzione fu quella ch' ei soleva dare per prima, ossia lo sdegno contro l' importunità di Urbino suo servitore « che ogni dì lo sollecitava a finirla. »

Comunque fosse, in un tratto di rabbia, la spezzò gettandole forse contro il mazzuolo, e l' abbandonò ad Antonio, suo servo. « Dove Tiberio, inteso ciò, parlò al Bandino che desiderava di avere qualcosa di mano sua; ed il Bandino operò che Tiberio promettesse ad Antonio scudi 200 d' oro, e pregò Michelagnolo che se volessi che con suo aiuto di modelli Tiberio la finisse per il Bandino, saria cagione che quelle fatiche non sarebbono gettate in vano; e ne fu contento Michelagnolo: là dove ne fece loro un presente. Questa fu portata via subito e rimessa insieme poi da Tiberio, e rifatto non so che pezzi; ma rimase imperfetta per la morte del Bandino, di Michelangelo e di Tiberio. Trovasi al presente nelle mani di Pierantonio Bandini, figliuolo di Francesco, alla sua vigna di Montecavallo. E tornando a Michelagnolo, fu necessario trovar qualcosa poi di marmo, perchè e' potessi ogni giorno passar tempo scarpellando; e fu messo un altro pezzo di marmo dove era stata già abbozzata un'altra *Pietà*, varia da quella, molto minore. »

Alcuni pensano che questa *Pietà* sia perduta; altri l' identificano con quella, poco più che digrossata, di due sole figure, che si trova nel Palazzo Rondinini a Roma.

È questo, comunque, il tempo in cui il Vigènere visitò a Roma Michelangelo e scrisse d'averlo veduto, « benchè in età di oltre sessant'anni, e non dei più robusti, buttar giù più scaglie di un durissimo marmo in un quarto d'ora, che tre giovani scarpellini in un tempo tre o quattro volte maggiore: cosa incredibile a chi non ha veduto! Ei si avventava al marmo con tale impeto e furia, da farmi credere che tutta l'opera dovesse andare in pezzi. Con un sol colpo spiccava scaglie grosse tre o quattro dita, e con tanta esattezza al segno tracciato, che se avesse fatto saltar via un tantin più di marmo, correva rischio di rovinar tutto. »

Lavori architettonici e malattie di Michelangelo Morte di Paolo III.

La notizia data dal biografo aretino, che Michelangelo lavorasse la *Deposizione dalla Croce* con l'animo che dovesse servire alla propria sepultura, è molto probabile. Questo medesimo pensiero ebbero altri artisti del Rinascimento, e non è possibile ch'ei s'affaticasse, senza ordinazione nessuna e senza scopo prefisso, ad un lavoro di tanta mole, quando per le fatiche addossategli stentava a trovar le ore pel cibo e pel sonno.

Negli ultimi anni del pontificato di Paolo III, lo troviamo infatti occupato intorno al disegno pel sepolcro di Cecchino Bracci (1544), giovinetto ch' egli amava e la cui morte cantò in versi; lo vediamo richiesto di giudizio e d'esame intorno alle fortificazioni di Borgo.

Stabilisce l'ampliamento della piazza del Campidoglio; architetta un'edicola in Castel Sant'Angelo; esegue il progetto per la facciata dei palazzi Senatorio e dei Conservatori e ne inizia i lavori (dopo la sua morte alterati e guasti); corona d'un magnifico cornicione il palazzo Farnese, già architettato da Antonio da Sangallo; comincia a *rifondare* il ponte di Santa Maria.

Intanto Francesco I, re di Francia, lo richiede d'altri lavori, e Cosimo de' Medici cerca d'attrarlo di nuovo a Firenze promettendogli di farlo del Senato dei Quarantotto. Il Papa, per sempre più costringerlo alle opere divisate e conservarlo alla sua Corte e a Roma, appena morto Antonio da Sangallo, lo nomina architetto di San Pietro (1° gennaio 1547) e gli ordina un nuovo progetto con ampia facoltà di mutarne la forma e la struttura, e di licenziare o rimuovere operai e soprastanti.

Sempre nuovi argomenti di gloria, ma sempre nuove fatiche per lui già settantenne e già afflitto da dolori fisici e morali: morali per la morte di Vittoria Colonna (febbraio 1547) e per quella di Sebastiano del Piombo avvenuta quattro mesi dopo (21 giugno); fisici pei gravi malanni che l'assalgono nel '46, nel '48 e nel '49, durante i quali si ripete sempre a Firenze la fiaba che sia morto o moribondo! « Io sono stato a questi dì molto male — scriveva al nipote Leonardo nella primavera del '48 —; pure adesso sto meglio: io te lo scrivo, perchè qualche cicalone non ti scriva mille bugie per farti saltare. » E poco meno d'un anno dopo gli replicava:

« Sono stato molto male, muggiato dì e notte senza dormire e senza riposo nessuno, e per quello che giudicano e' medici, dicono che io ò il mal della pietra. Ancora non ne son certo; pure mi vo' medicando per detto male, e èmi data buona speranza. Nondimeno, per essere io vecchio e con un sì crudelissimo male, non ò da promettermela.... Però di' alla Francesca che ne facci orazione e digli che se la sapesse com'io sono stato, che la vedrebbe non esser senza compagni nella miseria.... Èmi sopraggiunto questo male *pe' gran disagi* e per poco stimar la vita mia. Pazienza! » Finisce la lettera chiedendo che Leonardo s'informi « di qualche estrema miseria in qualche casa nobile », perchè vorrebbe soccorrerla per l'anima sua. Pochi giorni dopo replica: « Questo male m'ha fatto pensare d'acconciare i casi miei dell'anima e del corpo più che io non arei fatto: e ò fatto un poco di bozza di testamento. »

Michelangelo riprende forza, e si rimette ai lavori; mentre invece ai 10 novembre dello stesso 1549 muore Paolo III lasciando varia opinione di sè: eccessivamente perfida negli storici fiorentini, ma temperata in chi, pur accusandolo di troppa fierezza contro i nemici della Chiesa e di soverchio favore per lo scellerato suo Pier Luigi e pei nipoti, ne considera la prudenza e il senno nell'elezione d'ottimi cardinali, e numera le grandi opere edilizie ed artistiche da lui fatte compiere.

Della sua fine Michelangelo si dolse molto: « Ho avuto grandissimo dispiacere e non manco danno della morte del Papa, perchè ho avuto bene da Sua Santità

e speravo ancora meglio. È così piaciuto a Dio: bisogna aver pazienza. La morte sua è stata bella, con buon conoscimento in sino all' ultima parola. »

Michelangelo architetto di San Pietro.

Dopo un lungo conclave, agitato per le fazioni imperiale, francese e farnesiana, fu elevato al soglio pontificio Giovanni Maria del Monte, che già aveva presieduto al Concilio di Trento. Prese il nome di Giulio III, e nei cinque anni circa in cui visse, tra i favori ai nepoti e i sollazzi ne' suoi giardini, trovò modo di favorire Michelangelo, cui dimostrò un affetto veramente sincero e disinteressato. Procurava di conservargli la salute non affaticandolo troppo e chiedendogli piuttosto consigli che gravi opere di mano. Perciò lo fece arbitro della scelta del posto dove erigere il sepolcro del suo predecessore, ordinato a Guglielmo della Porta; lo richiese di pareri per la villa detta, dal suo nome, *Giulia*, fuori di Porta del Popolo, e d'un progetto per la facciata di un palazzo che intendeva costruire di fianco a San Rocco; gli affidò ogni decisione intorno ai sepolcri de' suoi antenati, commessi, per San Pietro in Montorio, al Vasari e all'Ammannato. A suo riguardo, poco insisteva nelle cerimonie: si fermava a parlare con lui, incontrandolo nelle pubbliche vie; se lo faceva sedere vicino alla presenza dei cardinali e di *signori grandissimi*; diceva che avrebbe rinunziato ad anni di vita, purchè fosse prolungata l' esistenza di lui; consigliò

Ascanio Condivi a scriverne la vita, e soprattutto lo protesse contro le perfidie della *setta sangallesca* (così la chiama il Vasari) rincrudite tosto ch'egli l'ebbe riconfermato (con breve del 23 gennaio 1552) architetto della fabbrica di San Pietro.

Non è qui il caso di rifare la storia della celebre chiesa; ma per distinguere l' opera del Buonarroti da quella dei precedenti architetti e spiegare le ire della fazione contraria a lui, conviene raccogliere brevemente qualche notizia.

L'antica basilica, quantunque tormentata da molti ristauri, era durata, nella sua forma pressochè originaria, sino alla metà del secolo XV, quando Nicolò V decise di riedificarla, almeno in gran parte, affidando l'impresa a Bernardo Gamberelli detto Rossellino, continuata poi, ma molto lentamente, sotto Paolo II, con la direzione di Giuliano da Sangallo. Come poi e perchè Giulio II prendesse la determinazione di rifare tutta la chiesa con più vaste dimensioni, come il Sangallo restasse escluso dalla fabbrica, come il Bramante lo sostituisse, abbiamo narrato. Aggiungeremo qui, che il concetto di quest' ultimo era di sovrapporre un edificio curvilineo, a guisa del Pantheon, a un edificio rettilineo sul tipo del Tempio della Pace o Basilica di Costantino. Il suo progetto, riprodotto in una medaglia di Giulio II, consisteva in un quadrato, sormontato da cupola, con quattro braccia di croce greca che, all' interno, si risolvevano in tante absidi e all'esterno in facciate rettilinee scompartite da sei grandi colonne. L'enorme edificio,

cominciato nella primavera del 1506, restò interrotto per la morte di Giulio II (1513) e per quella di Bramante (1514), coi piloni già eretti e gli archi destinati a sostenere la cupola.

Bramante, morendo, indicò per successore Raffaello, cui da Leon X furono dati quali cooperatori il Sangallo e fra Giocondo.

Intanto era risorta una vecchia discussione intorno alla pianta della chiesa, la quale, secondo molti, doveva segnare una croce latina e non una croce greca. Il Panvinio anzi dice che lo stesso Bramante aveva studiata la variante ed aveva lasciato un disegno che poi servì di schema agli altri. Comunque fosse, Raffaello col suo disegno si tenne alla croce latina allungando un lato dell'edifizio bramantesco; ma la necessità di afforzare i piloni della cupola, mal fondati, fece consumare grandi somme e perder tempo, sì che della parte suggerita da lui si fece pochissimo. Morti in seguito il Sangallo (1516) e Raffaello (1520), e partito fra Giocondo, tutto restò interrotto. Anche del progetto di Baldassarre Peruzzi, tornato alla croce greca, nulla si fece e nulla nemmeno si fece di quello d'Antonio da Sangallo, che dopo avere speso più di quattromila scudi e parecchi anni a far costrurre un modello di legno, su croce latina, *rendè l'anima*, procurando a Michelangelo una serie infinita di nuovi fastidi, mentre appena accennava ad uscire da quelli della sepoltura di Giulio.

Il progetto d'Antonio da Sangallo raccoglieva l'ammirazione di una gran parte della Corte vaticana, per

molte ragioni, ma principalmente per essere ideato su pianta a croce latina, che si sosteneva a spada tratta, in tutti i modi, coi più strani argomenti artistici, morali e religiosi. Oltracciò sorprendeva in grazia del grandissimo e ricchissimo modello, eseguito da Antonio *alias Abacco* o *Abaco*.

Il Vasari racconta in proposito cose curiosissime: « Un giorno andando Michelagnolo in San Piero, a vedere il modello di legname, che aveva fatto il Sangallo, e la fabrica per esaminarla, vi trovò tutta la setta sangallesca, che fattosi innanzi, il meglio che seppono, dissono che si rallegravano che il carico di quella fabbrica avessi a essere suo e che quel modello era un prato che non vi mancherebbe mai da pascere. *Voi dite il vero*, rispose loro Michelagnolo; volendo riferire (come ei dichiarò così a un amico) per le pecore e buoi, che non intendono l'arte. Ed usò dir poi publicamente, che il Sangallo l'aveva condotta cieca di lumi, e che aveva di fuori troppi ordini di colonne l'un sopra l'altro, e che con tanti risalti, aguglie, e tritumi di membri, teneva molto più dell'opera todesca, che del buon modo antico, o della vaga e bella maniera moderna: ed oltre a questo che e' si poteva risparmiare cinquanta anni di tempo a finirla, e più di trecentomila scudi di spesa, e condurla con più maestà e grandezza e facilità, e maggior disegno di ordine, bellezza e comodità: e lo mostrò poi in un modello che e' fece per ridurlo a quella forma che si vede oggi condotta l'opera: e fe' conoscere quel che e' diceva essere verissimo. Questo mo-

dello gli costò venticinque scudi, e fu fatto in quindici dì: quello del Sangallo passò, come s'è detto, quattromila, e durò molti anni; e da questo ed altro modo di fare si conobbe, che quella fabbrica era una bottega ed un traffico da guadagnare. » Continua poi dicendo che Michelangelo aveva già più volte espressa la convinzione che si trascinassero in lungo i lavori per aver agio di rubare a man bassa, e che a ben fare sarebbe convenuto mutare le persone.

Perciò, la schiera di coloro, che seguivano e difendevano l'opera del Sangallo, s'ingrossò tosto per l'adesione di coloro che odiavano il nostro artista, vedendosi minacciati nell'interesse dalle sue crude verità.

Egli tornò dunque alla croce greca e all'idea fondamentale di Bramante, ma introducendo essenziali modificazioni nella risoluzione dei bracci col lasciare palesi anche all'esterno le curve delle tribune, fra le quali interpose grandi pilastri che aiutassero i piloni a reggere la spinta della cupola. Rispetto poi all'elevazione centrale, invece di tenersi al tipo del Pantheon volle seguire la cupola di Santa Maria del Fiore detta del Brunellesco, e scrisse a suo nipote Leonardo per averne le misure precise. Ma poi la perfezionò come costruzione, la trasformò in rapporto a tutto l'edifizio, la cinse in basso di quattro altre minori cupole, compiendo opera maravigliosa che sollevò la sua fama come architetto al pari di quella che lo proclamava il *principe* dei pittori e degli scultori.

Ma quanto più procedeva nel lavoro, tanto più crescevano l'invidia e l'ira dei malvagi; i quali ordirono contro Michelangelo un trattato, perchè il Papa facesse congregazione in San Pietro e radunasse i fabbricieri, che gli avrebbero dimostrato che si procedeva ai danni del monumento costruendolo buio come una cantina. La congregazione si fece, e Michelangelo intervenne dimostrando la nullità delle accuse e sclamando sdegnato: « Padre Santo, vedete quel che io guadagno, e se queste fatiche che io duro non mi giovano all'anima, io perdo tempo e l'opera. » Al che il Papa rispose sorridendo e ponendogli amorosamente una mano sulle spalle: « Voi guadagnate per l'anima e pel corpo. Non dubitate! »

Michelangelo invitato a Firenze
Morte dell'Urbino — Il modello della cupola.

La voce di questa cattiva guerra mossa al glorioso vecchio giungeva a Firenze, sì che il duca Cosimo coglieva l'occasione per ripetergli l'invito di tornare a Firenze a compiere i lavori della Sagrestia e della Libreria di San Lorenzo; ma egli rifiutò, accusando di non potersi più dare a fatiche per la grave età, e nemmeno volle rimettersi a raccogliere, tra' suoi appunti e disegni o nella memoria, la forma da lui già pensata per la scala della Libreria. All'insistente Vasari rispondeva: « Mi torna bene nella mente come un sogno una certa

scala, ma non credo che sia appunto quella che io pensai allora, perchè mi torna goffa. »

Fin che Giulio III visse, i nemici del maestro non osarono più insorgere; ma non fu quegli appena mancato di vita (29 marzo 1555), ch'essi, fidando nella condiscendenza o nella debolezza del nuovo pontefice Marcello II, si scatenarono di nuovo contro di lui, mentre Cosimo de' Medici ripeteva l' invito pel suo ritorno a Firenze. Ma quel Papa moriva dopo ventidue giorni di regno, e Gian Pietro Caraffa, succedutogli col nome di Paolo IV, invitava Michelangelo a continuare i lavori, sì che l'artista, già troppo affezionato alla sua gigantesca creazione, scriveva: « Non sarebbe altro che con grandissima vergogna e peccato perdere il premio delle fatiche che ò durate in dieci anni per l'amor di Dio.... La conclusione è questa di fare intendere quel che segue dell'abbandonare la sopradetta fabrica, e partirsi di qua: la prima cosa, *contenterei parecchi ladri*, e sarei cagione della sua rovina, e forse ancora del serrarsi per sempre. »

L'anno si chiuse assai male per lui, perchè il 3 dicembre gli morì il suo Urbino. Ciò che soffrì Michelangelo per questa perdita è un'altra prova della nobiltà e generosità del suo cuore. Durante la malattia egli l'assisteva, l'aiutava; e per esser pronto ad ogni bisogno dormiva vestito. « Io son qua in molti affanni, scriveva al nipote, e ancora ò Urbino nel letto molto mal condotto; non so che ne seguirà: io n'ho quel dispiacere che se fussi mio figliuolo, perchè è stato meco

venticinque anni molto fedelmente; e perchè son vecchio, non ho più tempo a fare un altro a mio proposito: però mi duol molto: però se ài costà nessuna persona divota, ti prego facci pregare Iddio per sua sanità. »

Come fu morto, il maestro scrisse allo stesso ed al Vasari due lettere piene di tal dolore che non si possono leggere senza commozione: « Lionardo.... Avisoti come iersera a dì tre dicembre a ore 4 passò di questa vita Francesco detto Urbino, con grandissimo mio affanno; e àmmi lasciato molto afflitto e tribolato, tanto che mi sare' stato più dolce il morir con esso seco, per l'amore che io gli portavo: e non ne meritava manco; perchè s'era fatto un valente uomo, pieno di fede e lealtà; onde a me pare essere ora restato per la morte sua senza vita: e non mi posso dar pace. » L'altra lettera al Vasari si può dir *popolare*, tanto è conosciuta, ma non si può omettere in un libro come questo che intende mostrare intera la bontà di Michelangelo: « Messer Giorgio, amico caro. Io posso male scrivere, ma pur per risposta della vostra dirò qualche cosa. Voi sapete come Urbino è morto: di che m'è stato grandissima grazia di Dio, ma con grave mio danno e infinito dolore. La grazia è stata, che dove in vita mi teneva vivo, morendo m'à insegnato morire, non con dispiacere, ma con desiderio della morte. Io l'ò tenuto ventisei anni, et òllo trovato realissimo e fedele; e ora ch'io l'avevo fatto ricco e che io l'aspettavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m'è sparito; nè m'è ri-

masto altra speranza che di rivederlo in paradiso. E di questo n'à mostro segno Iddio per la felicissima morte ch'egli à fatto: e più assai che 'l morire, gli è incresciuto il lasciarmi vivo, in questo mondo traditore, con tanti affanni; benchè la maggior parte di me n'è ita seco, nè mi rimane altro che un'infinita miseria. E mi vi raccomando e pregovi, se non v'è noia, che facciate mie scuse con Benvenuto [Cellini] del non rispondere alla sua, perchè m'abbonda tanta passione in simil pensieri, ch'io non posso scrivere; e raccomandatemi a lui, e io a voi mi raccomando. »

Così Michelangelo vedeva a mano a mano perire intorno a sè i suoi migliori e più fedeli amici e servitori, e crescere la solitudine della sua vita! Cornelia, vedova dell' Urbino, ch'ei teneva in luogo di figlia amorosissima, e della quale aveva portato a battesimo un figliuolo mettendogli il proprio nome, gli uscì di casa prestissimo e poco tardò a rimaritarsi.

Nessun senso di compassione o di riguardo per l'angoscia del grande vecchio tratteneva nullameno i suoi nemici dal combatterlo. Anzi risorgevano afforzati dalla invidia e dalla maldicenza di Pirro Ligorio, chiamato da Paolo IV per architetto vaticano. Egli, volendo soppiantarlo nella direzione della fabbrica di San Pietro, andava dicendo ch'era rimbambito, e, come falsava le iscrizioni antiche, falsava fatti e critiche coll' incolparlo degli errori fatti dai capomastri.

In questo tristissimo tempo della sua vita Michelangelo pensò più volte di lasciar Roma e cedere ai persistenti inviti che lo richiamavano a Firenze. Lo dice il Vasari, e lo dice egli stesso nell'affettuosa lettera scritta a Cornelia: « Il Duca di Firenze, sua grazia, fa gran forza ch'io torni a Firenze con grandissime offerte. Io gli ho chiesto tempo tanto ch'io acconci qua le cose mie e che lasci in buon termine la fabrica di San Pietro. » Calcolava dunque, senz'altro, di tornare a Firenze, dove l'aspettavano il nipote Leonardo e Cassandra sua moglie, la buona Cassandra che gli cuciva le camicie *di bella tela* e gli prometteva tutte le cure possibili e le carezze del piccolo Buonarroto.

Ma i lavori lo trattenevano sempre in Roma, da cui non si allontanò se non una volta nel settembre del 1556, timoroso forse, che, all' accostarsi degli Spagnuoli, i quali col Duca d'Alba salivano da Napoli, si potesse ripetere qualcosa di simile al sacco del 1527. Fu allora a Spoleto, e pensava di spingersi per devozione sino e Loreto, quando gli fu mandato un uomo a posta con l'ordine di ritornare a Roma.

Come la costruzione del tempio fu pervenuta allo stupendo tamburo cinto dalle colonne binate, gli ammiratori e parziali di Michelangelo, dubitosi che non gli fossero concessi ancora tanti anni di vita da compiere la cupola, lo persuasero a *lasciare almeno un modello esatto*. Rimase egli in forse alcun tempo, poi si decise, e ne plasmò uno di creta, perchè servisse di scorta a Giovanni Francese per una maggior traduzione in legno.

Ultimi lavori e amarezze di Michelangelo
Sua morte.

Nell' agosto del 1559 morì Paolo IV, nepotista all' eccesso e tiranno, odioso ed odiato tanto, che, mentre ancora agonizzava, il popolo si mosse a furore, liberò i prigionieri dalle carceri pubbliche e da quelle dell' Inquisizione, arse i libri dei processi, atterrò in Campidoglio ed infranse la statua di quel Papa.

Gli successe col nome di Pio IV, il Cardinale di Santa Prisca, Giovan Angelo de' Medici, che ben presto castigò l' audace famiglia del suo predecessore. Egli riaprì pure il Concilio di Trento, e sventò una congiura intesa ad ucciderlo, traendone asprissima vendetta. Anch'egli però teneva al fasto e all'abbellimento di Roma, onde « fece offerte e carezze assai a Michelangelo. » Gli confermò il motuproprio sopra la fabbrica di San Pietro, intorno alla quale volle che si lavorasse gagliardamente. Gli commise inoltre il disegno e la sorveglianza di parecchie altre opere, come : il progetto d'un mausoleo per suo fratello marchese di Marignano, il progetto per Porta Pia e pel ristauro d'altre Porte di Roma; il progetto per la chiesa di Santa Maria degli Angeli nelle terme di Diocleziano (delle quali si prevalse, inserendovi, con somma lode, la nuova costruzione) ; il disegno d' un ciborio. A tutto ciò s'aggiunsero certi altri impegni col Cardinal di Santa Fiora per una cappella

cominciata in Santa Maria Maggiore, e, fatica assai più grande, raccomandata dal duca Cosimo (che fu poi a vedere l'artista in Roma); nell'autunno del 1559 iniziò e compì gli studi per la chiesa di San Giovanni, detta dei Fiorentini, perchè fatta costrurre « dalla nazione fiorentina. »

Nel frattempo i grandi lavori di San Pietro procedevano, tra l' instancabile attenzione dell' artista e la non meno instancabile lotta della *setta sangallesca*, nella quale s' era schierato anche Nanni di Baccio Bigio, ardito sino a chiedere aiuto alle sue male arti dal duca Cosimo che gli rispose sdegnosamente. E poichè il maestro, irritato pel licenziamento d' un buon soprastante, stette alcuni giorni senza *capitare alla fabbrica*, Nanni e gli altri intriganti cominciarono a insinuare ch' ei *non ne poteva più* e che intendeva d' abbandonar tutto. Brigarono poi, per tante vie, che Nanni fu nominato suo sostituto, mentr' ei teneva per Daniele Ricciarelli da Volterra. Il conflitto riprese perciò vigore. Nanni cominciò a far de' guasti, a spostar ponti, a voler, insomma, agire di sua testa, tanto che Michelangelo un giorno fermò arditamente Pio IV in piazza del Campidoglio, e di là passato seco lui in una stanza del palazzo gli disse chiaro e netto : « Gli è stato messo, Padre Santo, per mio sostituto da' deputati uno che io non so chi egli sia : però se conoscono loro e la Santità Vostra che io non sia più 'l caso, io me ne tornerò a riposare a Fiorenza, dove goderò quel granduca

che m' ha tanto desiderato, e finirò la vita in casa mia: però vi chieggo buona licenza. » Il Papa si turbò, ordinò che si esaminassero le cose, e, chiarito il vero, allontanò Nanni dai lavori.

Ma l' estrema vecchiezza finì per tôrre quasi ogni forza a Michelangelo e per costringerlo a non più assistere di persona ai lavori della cupola, che andava sempre più sorgendo al cospetto di tutta Roma ammirata, e ch' egli, infermo, si consolava di vedere dalla camera, dove poi morì.

Alle ore ventitrè (corrispondenti alle 4 e tre quarti di sera), del 18 febbraio 1564, mentre annottava, gli occhi del grande artista, che avevano avute così nobili visioni di bellezza e di splendore, si spensero; il suo cuore, pieno di virtù e di tenerezza, si fermò; le sue mani, che, ubbidienti al pensiero, avevano create tante sublimi forme, giacquero per sempre inerti.

Il rimpianto fu generale; solenni le esequie che si fecero ad onore di lui in Roma e in Firenze.

Giorgio Vasari, che gli fu amico, lo descrive così: « Fu di statura mediocre, nelle spalle largo, ma ben proporzionato con tutto il resto del corpo. La faccia era ritonda, la fronte quadrata e spaziosa, con sette linee dirette, e le tempia sportavano in fuori più delle orecchie assai; le quali orecchie erano più presto alquanto grandi e fuor delle guancie; il corpo era a proporzione della faccia, e piuttosto grande; il naso alquanto stiacciato; gli occhi più tosto piccoli che no, di

color corneo, macchiati di scintille giallette azzurricine; le ciglia con pochi peli; le labra sottili, e quel disotto più grossetto ed alquanto infuori; il mento ben composto alla proporzione del resto; la barba e' capegli neri, sparsa con molti peli canuti, lunga non molto e biforcata, e non molto folta. »

Conclusione.

Abbiamo cercato di raccogliere i tratti essenziali della vita di Michelangelo, i caratteri della sua indole, i pregi de' suoi lavori, succintamente, ma col maggior ordine possibile e con chiarezza. L' esame delle molte recenti biografie, da quella notissima del Grimm a quelle del Wilson, del Scheffer, del Symonds, del Blanc, del Clément, del Gotti, del Knachsuf e di parecchi altri, nonchè l'esame di molti studi particolari a qualche episodio o a qualche opera, ci hanno persuaso che il metodo migliore da seguire era quello di tornare rigorosamente alle fonti, tenendosi alle molte e preziose lettere di Michelangelo e ai documenti originali che si trovano pubblicati dal Gaye, dal Milanesi ed anche in alcune delle biografie citate, specialmente in quelle del Grimm e del Gotti. Per le rime abbiamo seguita l' edizione critica fatta dal Frey. Delle *Vite*, infine, abbiamo naturalmente tenuto in grande considerazione le due notissime del Condivi e del Vasari, perchè costoro conobbero Miche-

langelo di persona e furono anzi discepoli ed amici di lui. Se anche cadono in qualche inesattezza, facilmente correggibile, hanno però su tutti il pregio inestimabile di comunicarci le impressioni dirette dell' uomo e dell' *ambiente* in cui visse ed operò.

La ragione principale, per cui abbiamo scelto il metodo di rifarci assolutamente da capo sui documenti, è stata la necessità di rimettere un po' d' ordine nella cronologia dei fatti e delle opere, ordine grandemente alterato, per la soverchia facilità dei biografi d'abbandonarsi a lunghe digressioni, ed anche, e soprattutto, per diversi errori incorsi nelle date e nella classificazione d'alcuni documenti e d' alcune lettere.

Certo il nostro è stato un modesto lavoro, per così dire, *di ricomposizione;* ma lo scopo prefissoci e le intenzioni, crediamo, dell'editore potranno dirsi raggiunte, se queste pagine avranno nella loro semplicità mostrato qual fu e cosa operò quel sommo, che per la grandezza dei pensieri e dei sistemi, per la sovrana libertà in ogni espressione artistica, per la potenza nel creare opere poderose e per la grande mirabile versatilità dell'ingegno, meritò che l'Ariosto lo chiamasse :

Michel, più che mortale, Angel divino.

FINE.

INDICE.